СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 8 • АВГУСТ • 1964





СОВЕТСКОЕ ФОТО
ИЗДАНИЕ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР
№ 8 • АВГУСТ • 1964
Год издания двадцать четвертый

ПОЧЕТЕН ТРУД ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТА

Выступая в Копенгагене, на собрании общества «Дания—СССР» и Студенческого объединения Никита Сергеевич Хрущев в одном из ответов на многочисленные вопросы датчан счел необходимым сказать:

— *Я уважаю честный труд всех людей и поэтому с уважением отношусь к труду и, я бы сказал, нелегкому труду фотокорреспондентов. Журналистов я когда-то назвал своими спутниками. Они мне совсем не мешали. Я желаю им успехов в работе.*

Партия доверила фотокорреспондентам, составляющим большой отряд работников советской печати, важный участок идеологического фронта: средствами своего боевого, оперативного искусства активно помогать осуществлению решений партии, приближающих построение коммунистического общества в нашей стране.

Не будет преувеличением сказать, что в эти дни советская фотожурналистика находится на большом творческом подъеме. Ее кадры, которые пополнились молодыми одаренными фотокорреспондентами, преимущественно из числа фотолюбителей, в состоянии, как показали выставки «Семилетка в действии», «АПН-63» и «ТАСС-ФОТО 64», выполнить свою нелегкую, но вместе с тем почетную задачу подручных партии.

Кто же он — советский фотокорреспондент сегодня, каков его идейный, общественно-политический уровень, культурный кругозор, какова квалификация и, наконец, каков его морально-этический облик? Ведь именно из всех этих черт складывается, как принято говорить, профессиональная культура фотокорреспондента, человека высокого общественного долга, через свои снимки, публикуемые в печати и экспонируемые на выставках, повседневно общающегося с народом.

Вопросы профессиональной культуры фотокорреспондента горячо обсуждались на собрании членов фотосекции Московской организации журналистов.

Действительно, давно пора откровенно, со всей взыскательностью поговорить об этом назревшем вопросе.

Мы можем с гордостью назвать плеяду замечательных советских фотокорреспондентов, создавших и продолжающих поныне создавать удивительную по силе публицистичности и образности фотолетопись октябрьских дней, пятилеток, Великой Отечественной войны и наших дней — периода развернутого строительства коммунизма. Партия и правительство всегда высоко оценивали труд работников печати, в том числе и фотокорреспондентов. В связи с 50-летием «Правды» автор уникальной фотографической Ленинианы Петр Оцуп был награжден орденом Ленина, большая группа фотожурналистов награждена орденами и медалями. Звания Лауреата Ленинской премии удостоен фотожурналист Василий Песков.

Бойцами советской печати, людьми высокого общественного долга и безупречной репутации мы вправе назвать наших фотокорреспондентов, творческий вклад которых вошел в историю советской журналистики, советского фотоискусства.

И если встречаются в среде фотокорреспондентов люди, недобросовестно, безответственно относящиеся к работе, если бывают еще случаи нетактичного поведения, погони за длинным рублем, — то они исключительно редки, единичны. Но и их не должно быть!

Ныне, когда фотокорреспонденты через фотосекции объединены в Союзе журналистов СССР, есть все возможности проводить политическую и воспитательную работу среди фоторепортеров. И она проводится весьма энергично. Надо, чтобы коллективы редакций, а главное и в первую очередь сами фотокорреспонденты ревниво берегли доброе имя советского журналиста, с честью и достоинством выполняющего благородную цель подручного партии.

Пусть каждый фотокорреспондент хорошо запомнит приведенные выше знаменательные слова Никиты Сергеевича Хрущева, его высокую оценку творческого труда фотокорреспондента с тем, чтобы с еще большим вдохновением, еще ярче и многограннее отображать жизнь советского человека — строителя коммунизма, величие его дел.

В. И. ЛЕНИН НА ПРОГУЛКЕ В КРЕМЛЕ

В марте 1918 года Советское правительство переехало из Петрограда в Москву. 12 марта Владимир Ильич направился осматривать Кремль. В Троицких воротах его остановили постовые для проверки пропуска. В. Д. Бонч-Бруевич, сопровождавший Ленина, поясняет в своих воспоминаниях: «Его портреты были еще мало распространены в то время».

В 1918 году молодая Советская республика напоминала осажденную крепость. Три четверти ее территории захватили белогвардейцы и интервенты. По призыву Коммунистической партии трудовой народ грудью вставал на защиту завоеваний Октября.

В. И. Ленин на прогулке во дворе Кремля по выздоровлении после ранения (фрагмент фотографии). 23 сентября 1918 г.



«...Лето 1918 г. было исключительно тяжелое, — пишет Н. К. Крупская. — Ильич уже ничего не писал, не спал ночей. Есть его карточка, снятая в конце августа, незадолго до ранения: он стоит в раздумье, так выглядит он на этой карточке, как после тяжелой болезни». (Надежда Константиновна, очевидно, имела в виду фотографию, выполненную 28 августа 1918 года: «В. И. Ленин выходит с заседания I Всероссийского съезда по просвещению».)

Злодейский выстрел эсерки Каплан, раздавшийся 30 августа, на некоторое время вывел Владимира Ильича из строя.

18 сентября Ленин делает приписку к официальному бюллетеню о состоянии его здоровья:

«На основании этого бюллетеня и моего хорошего самочувствия покорнейшая моя личная просьба не беспокоить врачей звонками и вопросами».

Позже, 23 апреля 1922 года, Ленину была сделана операция по извлечению одной из пуль, оставшихся после ранения. Мария Ильинична Ульянова писала: «Нам сберег его безмерно редкий случай. Разрывные пули не разорвались. Яд по неизвестной причине потерял силу».

Врагам не удалось оборвать драгоценную жизнь. Но коварно используя факт покушения, они начали усиленно распространять всевозможные провокационные слухи. Злобствующая белогвардейщина писала в зарубежной печати о смерти Ленина, о какой-то предстоящей его замене «двойником» и прочие небылицы.

Гнусная клевета стала проникать и к нам. Ее необходимо было немедленно опровергнуть. Но как лучше это сделать?

...Приблизительно через месяц после покушения Владимир Ильич уже мог ходить. «Мы спросили у врачей, когда Владимиру Ильичу можно будет выступить перед народом,— пишет В. Д. Бонч-Бруевич, занимавший тогда пост управляющего делами Совнаркома. — И получили ответ: не раньше чем через три месяца. Тогда решили заснять Владимира Ильича на кинопленку. Съемки были поручены кинооператору Г. М. Болтянскому. Ему предложили сделать это так, чтобы Владимир Ильич не заметил, иначе он откажется сниматься. Обсудив все, мы решили, что в хороший, солнечный день Болтянский приедет в Кремль со своими помощниками...

И вот 23 сентября выдался замечательный осенний день: позвонили Болтянскому, чтобы выезжал. Напомнили Владимиру Ильичу о том, что ему обязательно нужно пойти на прогулку потому, что этого решительно требуют врачи... Болтянский был предупрежден, что Владимир Ильич выходит. Разговаривая о разных делах, мы вышли из подъезда и направились к асфальтовой дорожке.

Мы шли, занятые разговором. В это время со всех сторон кинооператоры старались снять каждый шаг, каждое движение Владимира Ильича. На кинопленке заснято все — с момента выхода Владимира Ильича из подъезда до ухода его домой.

...Чтобы Владимира Ильича засняли одного, я стал понемножку отходить от него в сторону. От его зоркого взгляда не ускользнуло это, и он сказал:

— Что это вы, батенька, отходите?.. Гулять — так вместе!

...Мы двинулись в обратный путь. Пройдя несколько шагов, Владимир Ильич вдруг сказал:

— Смотрите, там кто-то бежит, и у него что-то за плечами... Да это киношник!

— Совершенно верно, — ответил я ему, — это кинооператор, и их здесь много. Вас снимали.

— А кто же это вам разрешил? — спросил он. — И почему вы меня не предупредили?

— Потому что вы не стали бы сниматься, а это совершенно необходимо.

— Это верно, я бы не стал. Так, значит, вы меня надули. Как же это так, Владимир Дмитриевич? — спросил он меня укоризненно.

— Первый и последний раз в жизни, Владимир Ильич, — ответил я ему. — Но вас надо было во что бы то ни стало

показать рабочим. Все рады, что вы выздоравливаете, хотят с вами повидаться, пока хотя бы в кино».

Г. М. Болтянский, которого упоминает Бонч-Бруевич, был работником московского фотокиноотдела Наркомпроса. В его обязанности входила организация хроникальных съемок на месте. Непосредственную же киносъемку Ильича осуществлял, по заданию Болтянского, оператор А. Ф. Винклер с помощниками. Им удалось тогда отснять 108 метров пленки. После перемонтажа и добавления титров составился короткометражный фильм в 167 метров.

В том же месяце (сентябре) хроникальный сюжет показали киновыпуском под названием «Прогулка В. И. Ленина в Кремле». Фильм демонстрировался в Москве, в Петрограде, во всех рабочих центрах и всюду восторженно принимался народом. Увидев на экране своего любимого вождя оживленно разговаривающим, улыбающимся, идущим и останавливающимся на асфальтовой дорожке возле Царь-пушки, люди вскакивали с мест, радостно аплодировали и требовали повторения сеанса...

Редкие исторические кадры теперь входят во все документальные фильмы о Ленине, а отдельные из них воспроизводятся как самостоятельные изображения. Необходимо заметить, что прогулку Владимира Ильича по кремлевскому двору удалось запечатлеть и фотографам. Они снимали одновременно с кинооператорами (причем с того же пункта), поэтому некоторые фотографии и кинокадры совершенно совпадают по композиции.

Из самостоятельных работ фотографов того дня известен также портрет Ленина в полный фас (Ильич стоит на фоне подъезда кремлевского здания). Его автор — П. А. Оцуп. В 1959 году найден еще один портрет в полный рост, сходный с названным. Он обнаружен сотрудниками Музея революции в семейном альбоме старейшей работницы Метростроя — М. П. Неволиной. Ее покойный муж — А. А. Неволин — член партии с 1917 года, работавший долго с Ф. Э. Дзержинским, увлекался фотографией и в свое время сделал много портретных снимков руководящих деятелей Советского государства. Ему удалось запечатлеть и Ленина.

Владимир Ильич вышел на первую после болезни прогулку в кепке и без пальто. Сама природа, казалось, приветствовала его наредкость теплым днем. Радуясь ему, отвыкший от яркого света, он еще больше щурился под слепящими лучами солнца. Близкий, родной Ильич еще не совсем оправился после раны, но ведь он снова с нами, ласково улыбающийся и пытливо расспрашивающий о чем-то своего собеседника (В. Д. Бонч-Бруевича). Острый, но добрый взгляд смеющихся глаз, подчеркивающий ленинскую сердечность, здесь как-то особенно привлекателен.

Владимир Ильич стоит вполоборота — его правая рука в кармане брюк (этот привычный жест мы встречаем на многих фотографиях). Но даже когда он поворачивается почти в анфас, мы не видим в кадре его левой руки. Тому есть свое объяснение: по совету хирурга Ильич постоянно упражнял левую руку, закидывая ее за спину. «Он закидывал ее с тем, чтобы доставать правую лопатку. Прием этот ему еще не удавался, так как мускулы руки недостаточно окрепли» (В. Д. Бонч-Бруевич).

В. И. Ленин и Н. К. Крупская выходят из здания заседания I Всероссийского съезда по просвещению. 28 августа 1918 г.





В. И. Ленин председательствует на заседании Совета Народных Комиссаров. 17 октября 1918 г.

Одно время даже опасались укорочения руки и Владимиру Ильичу рекомендовали носить на плече небольшой мешочек с дробью, позже замененный особым протезом.

«Это было вскоре после покушения эсерки Каплан на жизнь Ленина, — пишет профессор В. Десницкий — автор очерков о А. М. Горьком, — Владимир Ильич осторожно, но свободно поднимал вверх руку, вытягивал ее, сгибал и выпрямлял. Горький бережно ощупывал шею, мускулы руки. Владимир Ильич стоял прямо и строго смотрел на Алексея Максимовича. Казалось, что жесты Горького, жесты сомневающегося Фомы, говорили о чем-то большем, чем о простом желании убедиться в физической мощи друга. Горький как будто хотел еще и еще раз окончательно уверить себя в том, что именно в Ленине сконцентрирована сила и воля миллионов...»

Крепкий, тренированный организм Владимира Ильича вышел победителем...

Сообщения о выздоровлении Ленина трудящиеся встречали с огромной радостью. В столицу Родины шел поток приветственных телеграмм и писем. В сентябре состоялось торжественное заседание Петроградского Совета, посвященное вождю. Депутаты постановили направить в Москву специального представителя от петроградских рабочих с памятными подарками Ильичу.

Представителем избрали рабочего — печатника В. П. Шунякова (1889—1957) — члена КПСС с 1907 года. Он должен был преподнести Ленину живописный портрет Карла Маркса, написанный художником-самоучкой с завода «Старый Лесснер» П. Лотаревым, а также передать большую фотографию, запечатлевшую торжественное заседание Совета.

Получилось так, что подарки прибыли двумя днями раньше самого представителя. Они уже находились в кремлевском кабинете Я. М. Свердлова, когда тот принял позвонившего ему Шунякова. Это было в воскресенье 15 сентября.

Владимир Ильич еще не выходил на прогулку... Его квартира находилась рядом с кабинетом Якова Михайловича. И вот что произошло:

«...Неожиданно в дверях показался Ленин, — рассказывает Шуняков. — Левая рука его была согнута в локте и подвязана на широкой ленте из черного шелкового полотна. Владимир Ильич узнал меня и, поздоровавшись, спросил, по каким делам я нахожусь у Якова Михайловича, да еще в нерабочее время, шутливо добавив: «если это не секрет?».

(Окончание см. на стр. 7)



Вверху: Таким был Бухарест два десятилетия назад

Внизу: Новый район Бухареста у Северного вокзала

ПОСТУПЬ ДВАДЦАТИЛЕТИЯ

По страницам журнала „Народная Румыния"

Можно путешествовать по суше, воде или воздуху. Но для того чтобы познакомиться со страной, ее природой и экономикой, с тружениками ее городов и сел, можно совершить путешествие иного рода. Здесь приходит на помощь острый глаз очеркиста, киножурналиста, фоторепортера. Недавно я лишний раз убедилась в этом.

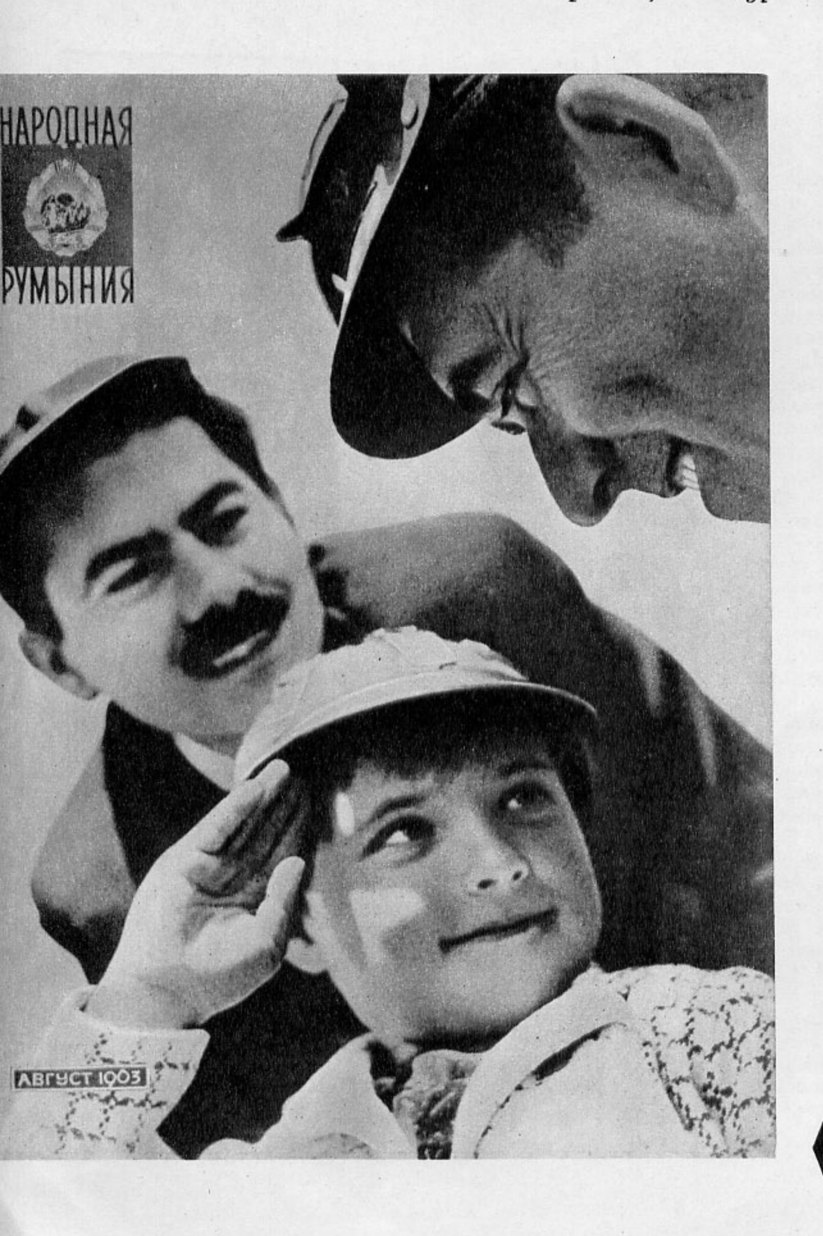
Несколько недель назад мне вновь довелось побывать в Румынской Народной Республике вместе с делегацией советских женщин. С одной из моих спутниц мы совершили прогулку по Бухаресту. Мне хотелось рассказать ей о хорошо знакомом городе. Но оказалось, что гид ей был почти не нужен: она легко и безошибочно узнавала достопримечательности румынской столицы: Атенэум и новый зал Дворца Республики, «Дом Скынтейи» и оперный театр, парк Чишмиджиу и новый жилой квартал Флоряска...

— Откуда Вам так хорошо знаком Бухарест, ведь Вы же здесь впервые? — спросила я.

— Много раз я уже мысленно путешествовала по этой стране. В этом мне помог журнал «Народная Румыния», — улыбнулась она.

Более десяти лет каждый месяц приходит к советским читателям это румынское издание на русском языке. К чести редакции следует сказать, что она постоянно ищет и находит все новые и новые, более выразительные и доходчивые формы разговора с теми, кому адресован журнал. Прежде всего бросается в глаза желание его редакции не только пользоваться словом, но и зримо показать сегодняшний день республики во всем его многообразии. Журнал берет на вооружение фотоочерк, фоторепортаж, фотоинформацию и использует их в большинстве случаев умело, с большим вкусом, выдумкой. Фотография доминирует на журнальной полосе, ей щедро отводят место, и выигрывает от этого в первую очередь читатель.

Давайте пройдемся по страницам журнала «Народная Румыния» за последние 12 месяцев. Мы не случайно выбрали этот отрезок времени — с августа минувшего года для Румынии начался особенно знаменательный этап: страна вступила в двадцатилетие новой, свободной жизни. И журнал из номера в номер, от материала к материалу как бы ведет нас по юбилейному году, сопоставляя прошлое и настоящее, делая экскурсы в будущее. Раскрывается это в большинстве случаев через судьбы людей, чьей волей и трудом созидается светлое здание социализма.



Он тоже будет шахтером (август, 1963) Фото А. ФЛОРЕСКУ

Издавна славилась Румыния красотой Карпатских гор и полноводного Дуная, богатством своих недр и плодородием равнин, прекрасными памятниками старинной архитектуры. Но не это определяет нынешнее лицо республики. Вот перед нами мастерски выполненная фотохудожником панорама Хунедоары. Уже не средневековый замок, со стен которого сделан снимок, а огромный металлургический комбинат, ставший за несколько последних лет «стальным сердцем» РНР, является ныне главной достопримечательностью города. И чтобы это сердце билось полнокровно, воедино с ним слились 18 тысяч сердец рабочих и инженеров этого гиганта, где многие предприятия — свидетельство плодотворного сотрудничества с Советским Союзом.

Ныне у Хунедоары подрастает серьезный «конкурент» на востоке страны. В места, где подымается, как на дрожжах, мощная стальная крепость, приводит читателей репортаж Р. Циулеску и фотографии И. Аркашу. Помню, в декабре 1962 года главный редактор областной газеты показывал мне город Галац. И тогда уже с большим трудом верилось, что еще совсем недавно здесь был пыльный, провинциальный городишко, основательно разрушенный гитлеровцами во время войны. Галац отстраивается заново и обещает стать одним из красивейших дунайских городов страны. Бьет ключом жизнь порта и судоверфи. Ныне этот город судостроителей и текстильщиков, студентов и моряков готовится стать и городом металлургов. В отлично сделанном фоточерке И. Аркашу автор сумел найти какие-то удивительно теплые, задушевные краски, по-новому раскрывающие подлинных хозяев города — молодежь. Смотришь на Галац влюбленными глазами фотомастера и невольно ловишь себя на мысли, что очень хочется побывать здесь еще раз.

Слова «новая жизнь» приобретают конкретное выражение и в долине Жиу. В старой Румынии из-за невыносимых условий жизни и труда ее метко прозвали Долиной слез. И вот она перед нами — обновленная и похорошевшая, нынешняя Долина радости, увиденная через фотообъектив А. Флореску, ставшая после освобождения страны самым крупным угольным бассейном республики. Несколько шахтеров показаны на снимке крупным планом, — у каждого свой характер, но на лице написано одно: труд перестал быть тяжкой ношей, на землю Жиу пришла радость.

Фотография занимает в журнале целый разворот: тракторы и комбайны бороздят бескрайние степные просторы, людей почти не видно. Они командуют машинами. Картина, ставшая привычной для социалистического сельского хозяйства Румынии. А ведь еще какие-нибудь пять лет назад, помню, под крылом самолета ясно просматривались пестрые клочки многих индивидуальных хозяйств. Более ста пятиде-

НОВЫЙ ОБЛИК ЗЕМЛИ

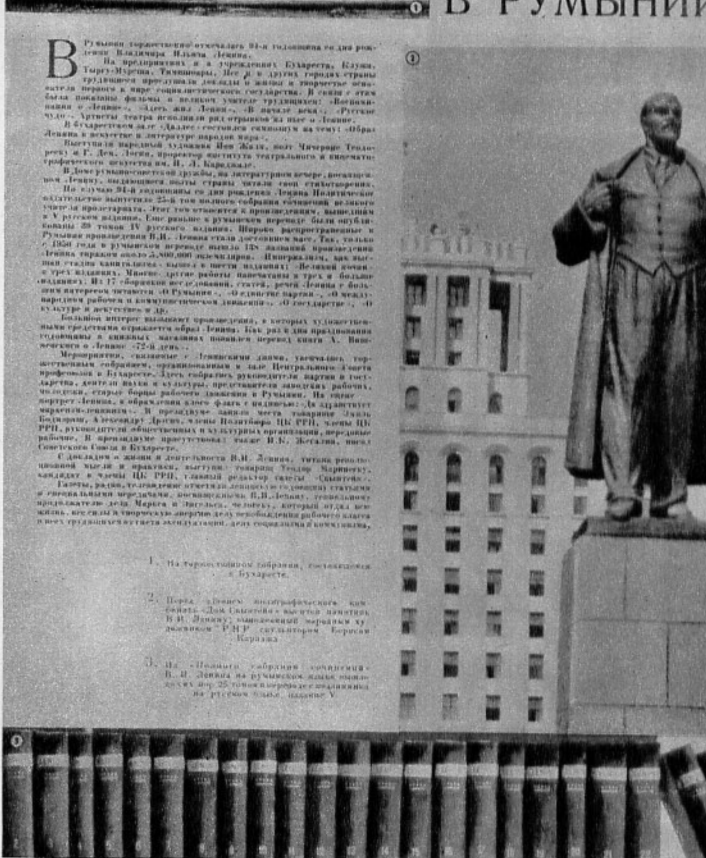
- Острова, которые исчезают
- В Бухарестской области был «перенесен» целый район
- Плодородные амфитеатры

ОРПОТ

Новый облик земли (февраль 1964)



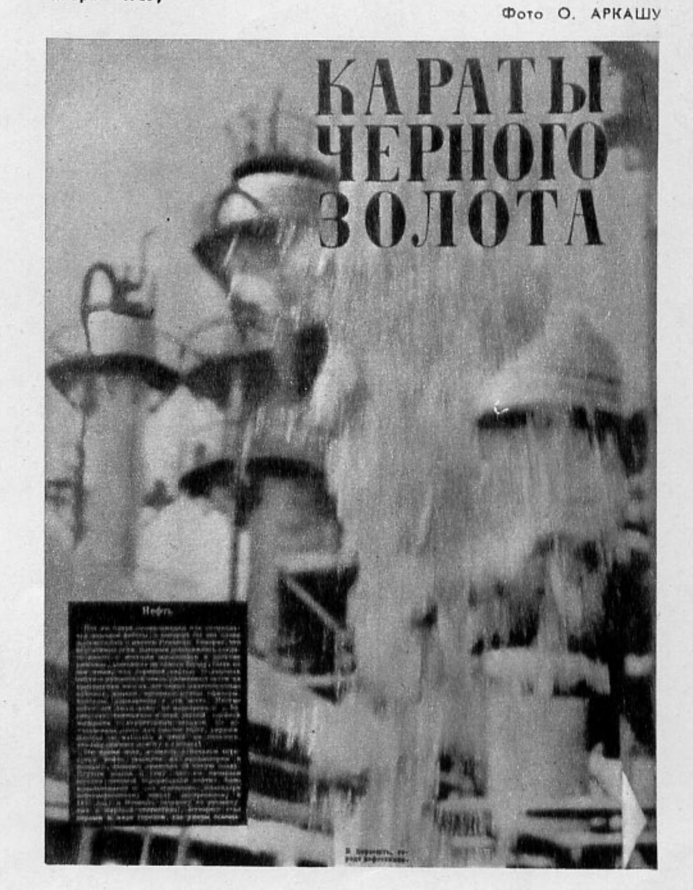
ЛЕНИНСКАЯ ГОДОВЩИНА В РУМЫНИИ



Памятник В. И. Ленину у здания Полиграфического комбината «Дом Скынтейи». Внизу — сочинения В. И. Ленина на румынском языке (июнь 1964)

Караты черного золота. В Борзеште — городе нефтехимии (декабрь 1963)

Фото О. АРКАШУ





СПОРТ На тренировке со зрителями

СПОРТИВНЫЕ НОВОСТИ

16⁰⁰

На тренировке чемпиона РНР — женской гандбольной команды «Рапид» (март 1964)

Фото П. РОМОШАНА

Два художника: заслуженный деятель искусств РНР Штефан Сёни с дочерью в мастерской (июль 1964).

Фото Хеди ЛЕФФЛЕР



сяти тысяч сельскохозяйственных машин румынского производства работают сегодня на полях страны. А кто из сельских жителей республики старшего и среднего поколения не помнит, что основным орудием крестьян были соха да серп. Изменился облик земли. Стали плодородными прежде засушливые Бэрэгана и Добруджи. Но еще больше изменились ее хозяева — труженики государственных и коллективных хозяйств. Они главные герои многочисленных фотоочерков и фоторепортажей, опубликованных в журнале. Через них ведет свой большой и обстоятельный разговор с читателями «Народная Румыния».

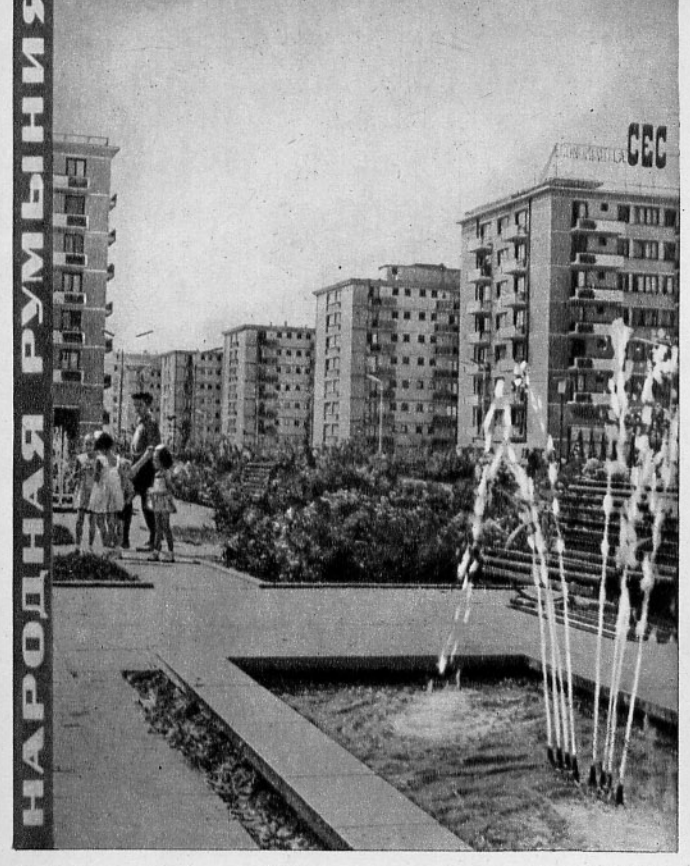
Два года назад республика полностью завершила коллективизацию сельского хозяйства. Что же нового, интересного произошло за эти годы в жизни людей, объединивших свой труд? Вот село Вариаш в Банатской долине, где расположено одно из 4960 коллективных хозяйств страны. В прошлом отсталое, полузабытое людьми селение, за годы народной власти Вариашское коллективное хозяйство стало мультимиллионером. Культурно и зажиточно живут его члены. Об этом увлекательно и интересно рассказывает нам со страниц журнала в своем фоторепортаже «Один день в Вариаше» П. Попеску. 17 фотографий, занимающие 5 страниц. Не много ли для одного небольшого села? Можно смело сказать: нет. Насыщенные эмоциональной силой эпизоды из жизни его обитателей — в труде и в часы досуга — словно в капле воды отражают облик нового социалистического села.

Еще две цифры. 20,6 миллиарда лей из государственного бюджета Румынии в 1964 году выделено на здравоохранение, образование, культуру и социальное обеспечение — именно столько было израсходовано в 1950 году на все нужды страны.

Фоторепортаж Д. Павела знакомит нас с недавно отстроенным районом Бухареста — Джулешть. Ведет комментарий один из новоселов — инженер Сорин Смиглеску. Известно, каким был раньше Бухарест — городом контрастов: лачуги и дворцы, благоустроенный центр и грязные, нищие окраины. Мы любуемся с балкона новыми жилыми домами из камня, бетона и стекла, сооруженными в районе на Гривице, у Северного вокзала, там дальше — Флорянска и Балта Алба... Трудятся архитекторы и над реконструкцией центральных магистралей.

Журналист Н. Северяну ведет нас по садам и паркам, так органично вписанным в панораму города. Бухарестцы любят здесь отдыхать, веселиться, смотреть в летних театрах спектакли и кинофильмы.

Можно еще много увидеть и узнать из журнала «Народная Румыния». Но главное, что остается у тебя, когда знакомишься с любым материалом, будь то литературный текст или фотография — это ощущение биения пульса новой жизни, повсюду видишь черты обновления страны, строящей социализм.



Новая Хунедоара (июнь 1964) Фото И. ПЕТКУ

И еще приятно отметить, что редакция журнала «Народная Румыния» знает и ценит своего читателя, прислушивается к его пожеланиям.

На его страницах выступают не только румынские авторы, он охотно предоставляет слово советским людям — гостям Румынии, рассказывает о дружбе и сотрудничестве народов Советского Союза и Румынской Народной Республики.

Журнал поставил перед собой важную и благородную цель. Он помогает нам лучше узнавать друг друга, крепить дружеские контакты во имя того, чтобы торжествовали на земле мир, демократия, социализм.

До новых встреч, «Народная Румыния»!

Н. РОВНАЯ

Их год рождения — 1964. Новый тип цельнометаллического товарного вагона грузоподъемностью 60 тонн, выпущенный Арадским вагоностроительным заводом. Такой будет Бухарестская электроцентраль, строительство которой началось в этом году. Новая центробежная туковысевающая машина, переданная в серийное производство столичному предприятию «Семенэтоаря» (май 1964)



(Окончание. Начало см. на стр. 2)

На его вопрос я не мог дать членораздельного ответа и, совершенно растерявшись, лепетал какую-то чушь, а он в это время своими острыми глазами увидел стоящий позади меня на полу у стены портрет Карла Маркса.

Подавшись вперед, Ленин воскликнул: «Какой чудесный портрет!» Я замер на месте, разговор прервался, а он, подойдя поближе к портрету, стал внимательно его рассматривать. Все это произошло мгновенно; он тут же увидел присланный к портрету фотоснимок заседания Петроградского Совета и захотел его посмотреть. Я подал Владимиру Ильичу фотографию. Рассматривая ее, он обратил внимание на подпись и, вопросительно тряхнув головой, спросил, не за этим ли я приехал в Москву...

Застигнутый врасплох, я ответил одним словом — «Да!».

— Ну и что же, — продолжал он, — порешили с Яковом Михайловичем поднести мне эти дорогие для меня подарки петроградцев в более торжественной обстановке с выступлением на заседании Совнаркома? Так я вас понимаю!?

Я ответил утвердительно.

— И конечно,— продолжал Ленин, — все это предположено сделать по совету и с благословения Якова Михайловича?

Резко повернувшись в его сторону, он с очень недовольным выражением лица серьезно сказал:

— Яков, я очень признателен за ваше ко мне сердечное отношение, но убедительно прошу вас не создавать мне такого рода шумных почестей, не заслуженных мной, кстати, и несвоевременных встреч и приемов. Прошу вас, не созывайте для этой цели торжественного заседания Совнаркома и отложите все ваши мероприятия в этом направлении, ограничившись очень трогательной для меня настоящей встречей, нашим разговором, который мы еще продолжим. А вас, дорогой товарищ Шуняков, я буду просить передать петроградцам мою искреннюю товарищескую признательность и благодарность за проявленную дружескую и товарищескую память обо мне».

Необычайная скромность — одна из главных черт ленинского характера. И приводимый эпизод — яркое тому свидетельство.

Как реагировал тогда Владимир Ильич на попытки культа его личности, мы знаем также из статьи А. В. Луначарского «Штрихи». Он пишет: «Недавно В. Д. Бонч-Бруевич сказал мне, что непосредственно после своего опасного ранения, в дни выздоровления, Владимир Ильич вызвал его и еще нескольких лиц и сказал им приблизительно следующее:

— С большим неудовольствием замечаю, что мою личность начинают возвеличивать. Это досадно и вредно. Все мы знаем, что не в личности дело. Мне самому было бы неудобно воспретить такого рода явление. В этом тоже было бы что-то смешное, претенциозное. Но вам следует исподволь наложить тормоз на всю эту историю...»

А. В. Луначарский добавляет:

«Я думаю, что Ленин, который терпеть не мог культа личности, всячески его отрицал, в последующие годы понял и простил нас».

...Спустя три недели после съемок в Кремле народ уже увидел и услышал своего вождя. Это было на Красной площади в день празднования первой годовщины Великого Октября.

Более чем на тридцати фотографиях запечатлен Владимир Ильич в тот знаменательный день (на открытии временного памятника К. Марксу и Ф. Энгельсу; при установлении мемориальной доски на кремлевской стене; вместе с Я. М. Свердловым во главе колонны делегатов VI Всероссийского Чрезвычайного съезда Советов у Большого театра и в других случаях).

11 декабря 1918 года в Москве, в Доме Союзов открылся I Всероссийский съезд земельных отделов, комитетов бедноты и сельскохозяйственных коммун. В день открытия на вечернем заседании выступал Ленин. Один из участников съезда (член президиума) С. С. Крутошинский пишет в своих воспоминаниях:

«После фотографирования В. И. Ленина с президиумом съезда делегаты попросили его спуститься в зал и сфотографироваться с ними, что Владимир Ильич и сделал».

Этими снимками завершается документальная фотографическая Лениниана 1918 года.

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ

ГЛУБЖЕ ПРОНИКАТЬ В ЖИЗНЬ

П. ПРОНИН

У СТЕНДОВ ПРИБАЛТИЙСКИХ РЕСПУБЛИК

Каждая выставка «Семилетка в действии» — а их уже было пять — может быть по праву названа этапом в развитии нашей художественной фотографии. Ежегодно раскрываются новые творческие возможности наших фотомастеров, подводятся итоги роста их успехов. Так и в этом году.

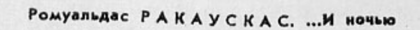
О пятой выставке «Семилетка в действии» много уже писали. И еще будут писать. В этой статье хотелось бы поразмыслить над работами мастеров прибалтийских республик. Это республики, каждая со своей историей, культурой, со своими традициями и обычаями, которые, надо сказать, бережно сохраняются в народе. Роднит их то, что берега всех трех республик-сестер омывают воды Балтики. Вместе с другими советскими социалистическими республиками Литва, Латвия и Эстония активно строят коммунистическое общество. Жизнь — многообразная, яркая, интересная — кипит и в больших городах, и в рыбацких поселках, и в колхозах. В Прибалтике есть что показать, есть о ком рассказать. Живут и трудятся там замечательные, физически и духовно красивые люди.

Итак, мы у стендов Литовской ССР. Фотомастера этой республики представили на выставку значительные по содержанию работы, отвечающие требованиям времени. Особо хотелось бы выделить снимки Р. Ракаускаса. Их четыре, и все они представляют интерес. На фотографиях «...И днем», «...И ночью», отмеченных дипломом 2-й степени, автор запечатлел пахоту, протекающую, как нетрудно понять, в напряженном темпе, круглосуточно. Сюжет прост, бесхитростен. Но жизненность темы, умение мастера выбрать момент, в который сюжет нашел наиболее образное выражение, безукоризненное исполнение — и техническое и композиционное — ставят снимки на видное место в коллекции республики. В них чувствуется большая любовь автора к родной земле; прибалтийская природа, неяркая, но характерная, предстает перед зрителем во всей своей скромной красоте.

Выразителен созданный Ракаускасом портрет скульптора Иокубониса, а его жанровая сценка «Может быть, наше окно», оригинальная по замыслу, освещена острым вниманием автора к человеку, к его повседневной жизни и делам.

Искренни, лиричны три работы А. Кунчуса, экспонируемые под общим названием «Вдвоем». Автор сумел заметить очень личные, трогательные и задушевные моменты в жизни своих земляков, причем увидел их в трудовой обстановке, что не так-то легко запечатлеть.

Выделяются работы молодого фотожурналиста А. Суткуса. Его творчество обратило на себя внимание на двух



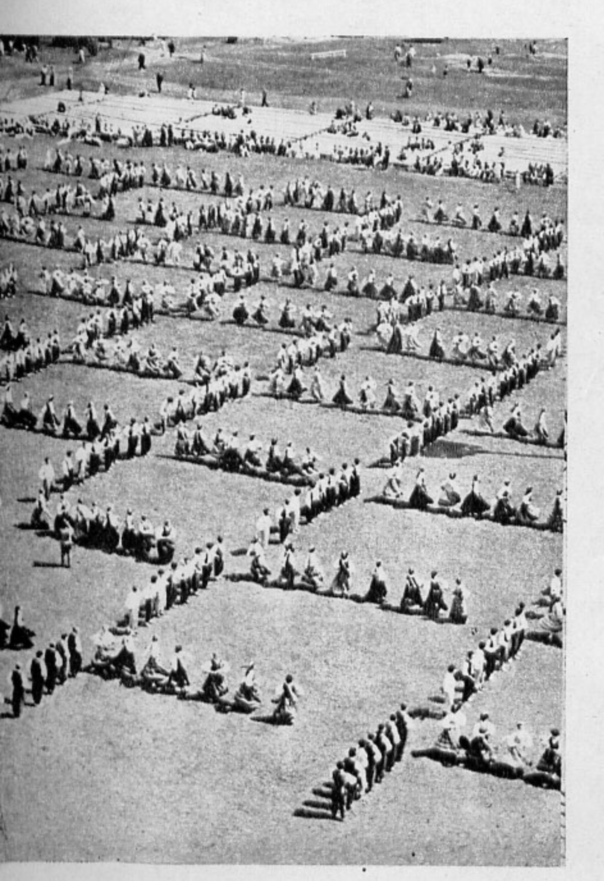
Ромуальдас РАКАУСКАС. ...И ночью



Ромуальдас РАКАУСКАС. ...И днем



А. КУНЧУС. Из серии «Вдвоем»



Антанас СУТКУС. На празднике песни

Антанас СУТКУС. В дюнах Неринги



предыдущих выставках «Семилетка в действии». В этой экспозиции — его работы «На празднике песни» и «В дюнах Неринги» отмечены дипломом 3-й степени. В первой хорошо передан ритм движения певцов, которые, как видно, по ходу песни передвигаются на поле, образуя своеобразный хоровод. Снимок сделан с дальнего расстояния, и зритель как бы сам включается в действие, подчиняется ритму движения. Второй кадр, тоже снятый общим планом, с относительно высокой точки, изображает пологие песчаные холмы, лишенные растительности, а на фоне их, где-то далеко,— две идущие фигуры. Здесь эффект присутствия людей воздействует на зрителя, который вместе с автором видит своеобразный ландшафт Литвы, ощущает его очарование.

В коллекции Литовской ССР всего три цветных снимка. Автор двух — «На крыльях ветра» и «Такова химия в быту»— А. Каросас, «Старый Вильнюс» представил Л. Руйкас. Последний снимок особого интереса не представляет, так же как и пестрый, довольно обычно решенный снимок, посвященный химии. А вот кадр «На крыльях ветра», где сняты буера на льду залива, благороден по цвету, хорош по замыслу и исполнению.

Хотелось бы отметить еще одну весьма поэтичную фотографию — «Прибалтийская осень» М. Реби. Изображена просто ветка растения на фоне окна, но очень и очень многие посетители выставки останавливались около этой работы, высказывая вслух одобрение. Автору удалось в природе подсмотреть и передать красоту, неизменно вызывающую отклик в душе. Это — не ложная красивость, которую так часто, к сожалению, пытаются иные невзыскательные авторы выдать за красоту в фотоискусстве.

Латвийские мастера показали большое количество снимков, и среди них есть значительные и по содержанию и по изобразительной форме. Первыми в списке работ надо назвать жанровые портреты Ж. Граубица «Старый рыбак» и «Сельский почтальон», по справедливости награжденные дипломом 2-й степени. К слову сказать, портрет современника на стендах всех прибалтийских республик представлен на этот раз малым числом работ, и это в значительной мере обеднило содержание коллекций. Ведь именно в портрете фотохудожник может лучше всего выразить чувства и переживания человека.

Работы Ж. Граубица подтверждают этот вывод. Вот его «Старый рыбак». На снимке — человек в поношенной куртке, в видавшей виды шляпе, шейном платке, повязанном на старинный манер. Выражение умных проницательных глаз, вся фигура говорят о большой трудовой жизни человека, его житейской мудрости, неразрывной связи с родным морем, причалами, на фоне которого он снят.

«Сельский почтальон» — жизнерадостная девушка, увлеченная своим нехитрым, но таким необходимым людям трудом. Столько любви ко всему окружающему, к жизни излучают ее глаза, что не может человек не улыбнуться, глядя на этот, полный светлого настроения снимок.

Такое же хорошее впечатление производит и «Отличница» А. Ерохина,



Михаил РЕБИ. **Прибалтийская осень**



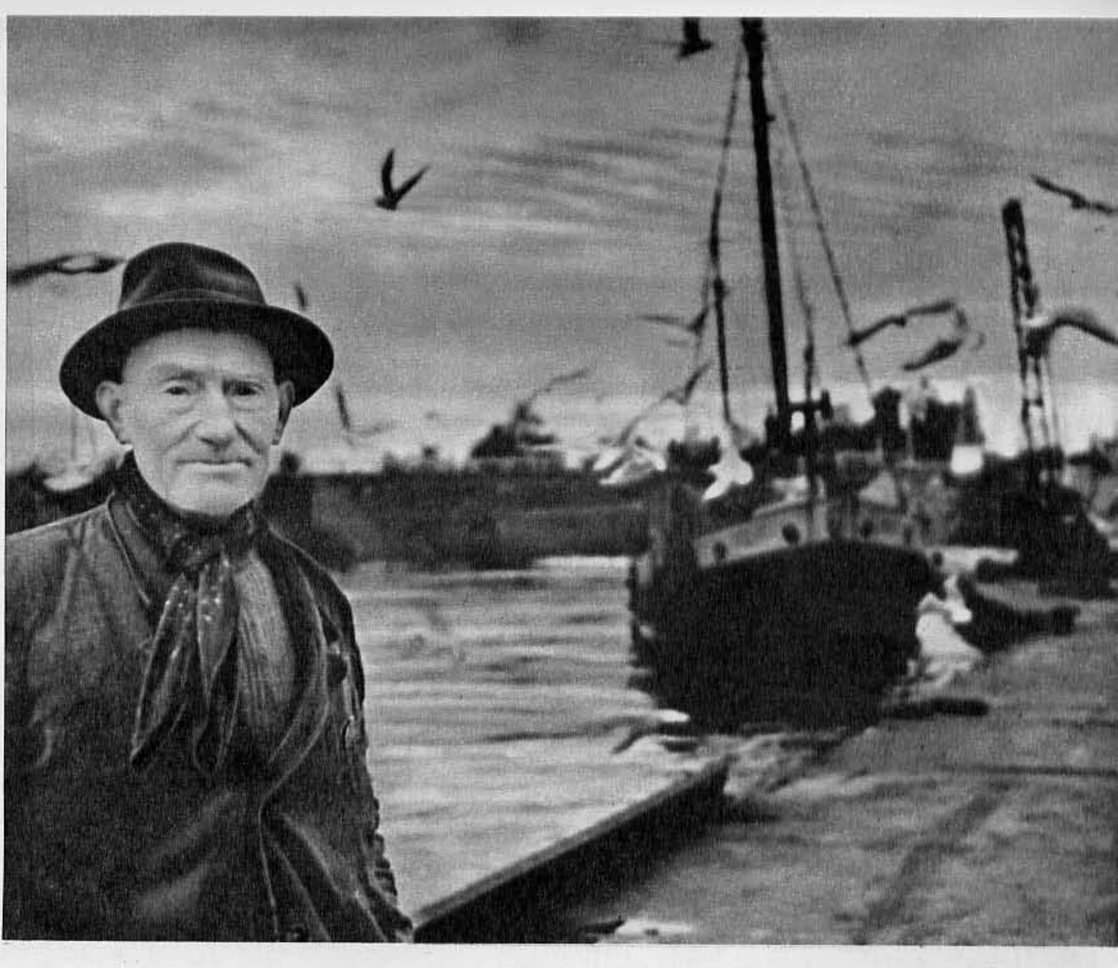
Жан ГРАУБИЦ. **Сельский почтальон**

единственная цветная фотография на стендах латвийских авторов. Работа, превосходная по мягкой цветопередаче, строгому, точному композиционному решению, способствующему раскрытию живых черт характера советской школьницы. Автор — не новичок на выставках, обладает наблюдательностью, стремится показать состояние человека, и это ему удается.

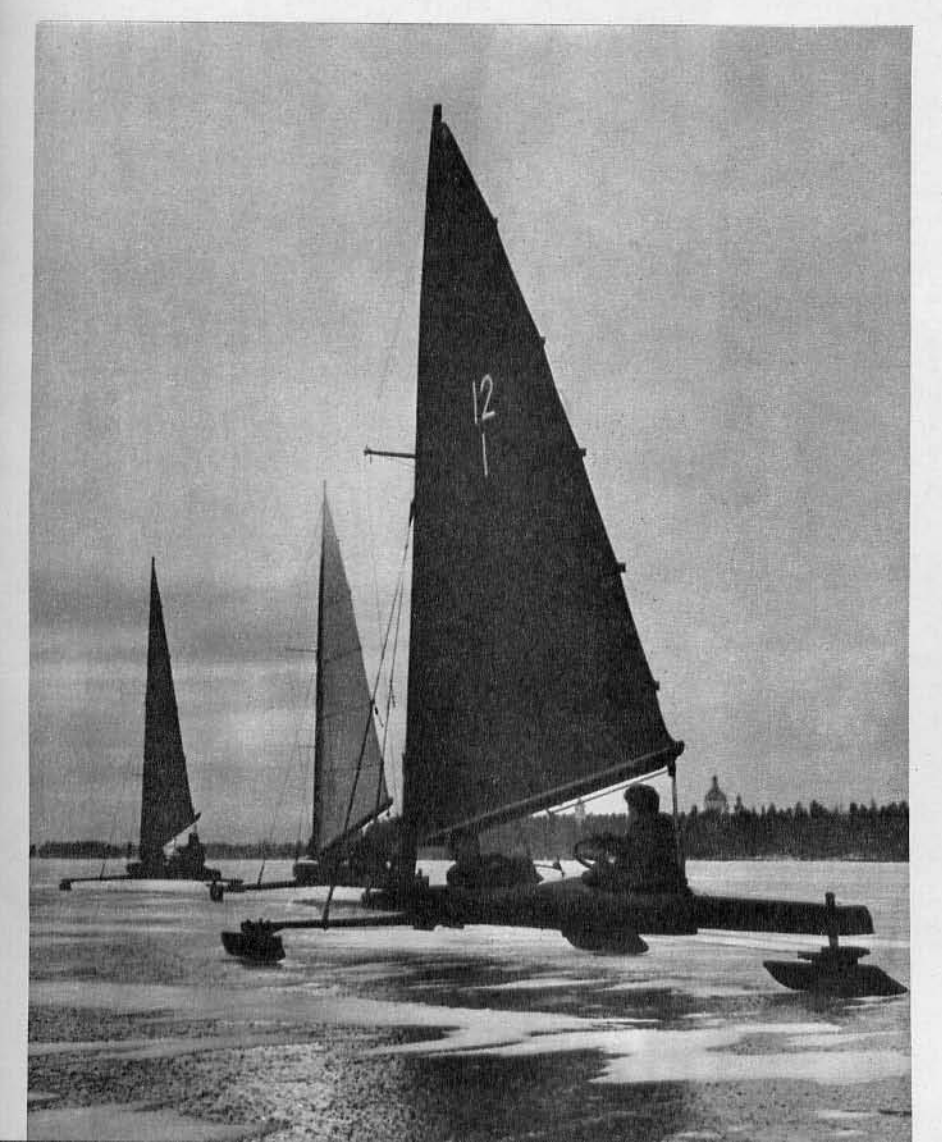
В латвийской коллекции нельзя не отметить снимок А. Субханкулова «В стратосферу». Это по-настоящему мастерски выполненная работа, потребовавшая от автора, вероятно, немалых усилий. Он искусно схватил стремительное движение машин, рвущихся ввысь, ему удалось запечатлеть преломленные в облаках солнечные лучи, что придало всей композиции какую-то особую приподнятость и романтичность.

Еще в 1958 году в нашем журнале были опубликованы портретные работы Ф. Израэльсона, свидетельствовавшие о хорошем художественном зрении автора. С его творчеством мы встретились и на нынешней выставке. В портретном жанре он уверенно продолжает линию психологической характеристики человека. Пример — интересно решенный портрет дипломанта Академии художеств Инты Камбала.

Есть среди работ латвийских фотомастеров и другие хорошие снимки. Например, очень приятная по тональной

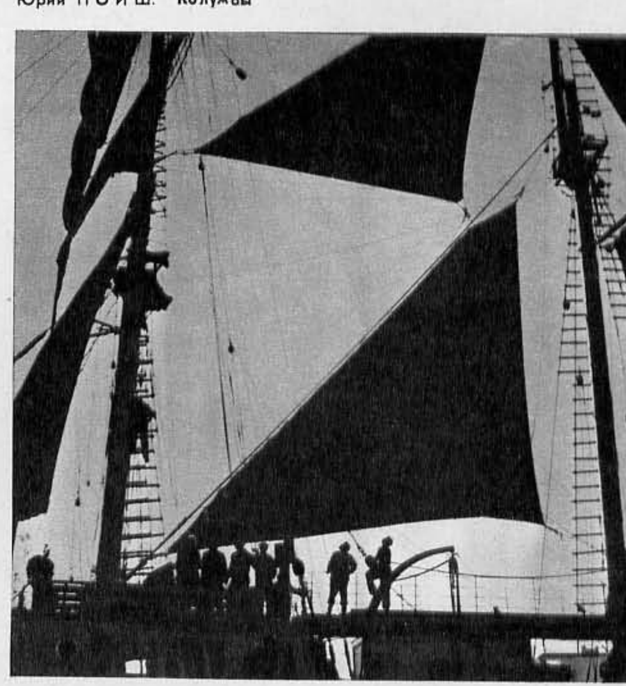


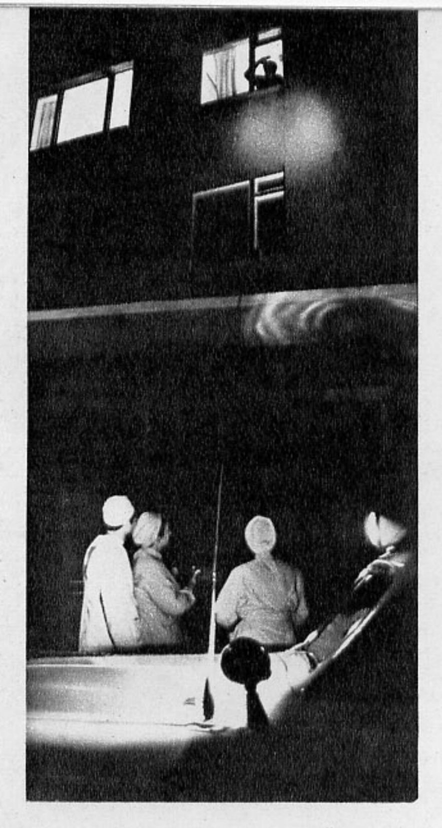
Жан ГРАУБИЦ. Старый рыбак



Альгидрас КАРОСАС. На крыльях ветра

Юрий ПОЙШ. Колумбы





Соломон РОЗЕНФЕЛЬД. **Сюда, пожалуйста!**

изображает острый момент мотогонок: на повороте седок вышел из коляски, держится на весу, чтобы тяжестью тела удержать равновесие стремительно мчащегося мотоцикла. Но фигура спортсмена снята в крайне невыигрышное мгновение, и она оказалась запечатленной в искаженном виде.

Несколько работ выставил Ю. Пойш. Интересные по изобразительному решению «У родного причала», «На берегу Янтарного моря» и, не лишенная юмора, фотография, на которой изображены во все поле кадра раскрытые зонтики, а под ними угадываются лица заядлых болельщиков, невзирая на дождь, следящих за ходом острого спортивного соревнования.

Однако среди работ опытного мастера фоторепортажа, каким является Ю. Пойш, нам хотелось бы видеть такие, которые раскрывали бы более значительные темы современности. Автору это надо учесть, творчески он вполне боеспособен, чтобы решить эту задачу.

Думается, что товарищам из Латвии надо серьезно задуматься над тем, как стать еще ближе к жизни, как лучше отразить огромные, поистине исторические процессы, повседневно происхо-



Юрий ПОЙШ. **На берегу Янтарного моря**

гамме фотография «Перед выходом в море» Ж. Легздыня, остро динамичный кадр — спортсмен на водных лыжах — «На повороте» В. Прикулиса, «Молодая актриса» Я. Тихонова, — работа необыкновенно поэтичная, строгая по световому решению, хорошо передающая взволнованное состояние дебютантки.

В целом мастера Латвии выступили с работами, разнообразными по содержанию и форме и, как правило, безукоризненными по техническому исполнению. Можно, пожалуй, утверждать, что коллекция нынешнего года — с точки зрения отражения тем современности — сильнее прошлогодней.

Но, разумеется, нельзя обойти молчанием и некоторые существенные, на наш взгляд, недостатки.

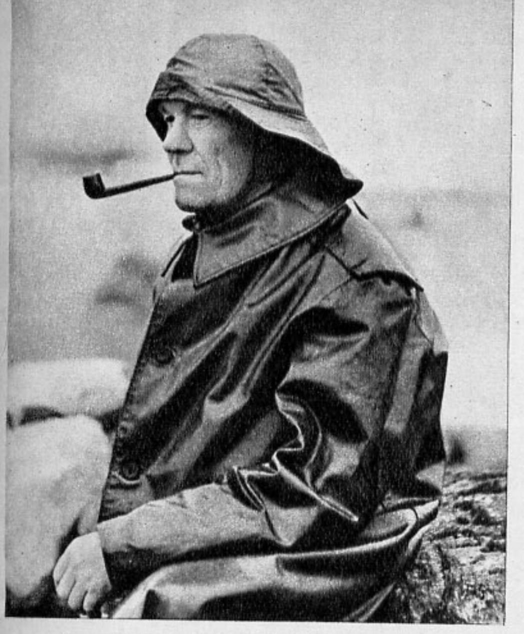
Так, еще очень робко почему-то работают прибалтийские товарищи с цветом. Мало снимков, показывающих национальное своеобразие республик. Хорошо, конечно, что мастера приморских республик охотно обращаются к сюжетам из жизни рыбаков, представителей одной из романтичных «фотогеничных» профессий. Но известно, что в Латвии широко развиты машиностроение и приборостроение. Снимков же на эти темы нет. Это республика отличных животноводов и хлеборобов, а сельскохозяйственная тема представлена одной, довольно обычной работой.

Надо, видимо, фотомастерам глубже вникать в жизнь, искать и искать, ощущать горячее биение трудового пульса народа.

Как и всюду, а может быть, даже чуть больше любят в Латвии спорт. В коллекции значительное место занимают снимки на спортивную тему. Но они, за небольшим исключением, не очень-то выразительны. Вот «Колясочник» В. Николаева. Снимок, правда,

Валерий ПРИКУЛИС. **На повороте**





Виктор САЛМРЕ. Рыбак

дящие в жизни республики, показать народ в его движении вперед, его свершения.

В коллекции Эстонии всего 20 работ. Некоторые из них отмечены чертами подлинного мастерства. Выделяется «Рыбак» В. Салмре. В отличие от латвийского мастера Ж. Граубица В. Салмре создал образ типичного «морского волка» со всеми присущими ему атрибутами, такими, как кожаная тужурка, зюйдвестка, курительная трубка. Но не это главное, что делает привлекательным портрет: человек здесь показан в минуту глубокого раздумья, он внутренне собран, он живет. Живет и научный работник, которого запечатлел А. Алла на снимке «В испытательной камере». Он показан в процессе труда, в такой момент, когда человек бывает красив духовно.

Обязательно хочется отметить работу фотолюбителя Т. Семеновой «Юность». Сам автор находится как раз на пороге этой замечательной поры человеческой жизни — ее год рождения 1946. В центре высокой готической арки стоят двое — юноша и девушка. Это ровесники автора снимка, их фигуры в проеме стены освещены ярким солнцем, они как бы излучают радость. Можно сочинить новеллу об этой юной паре, так тонко, поэтично решена тема. Надо пожелать молодому автору больших успехов в дальнейшем.

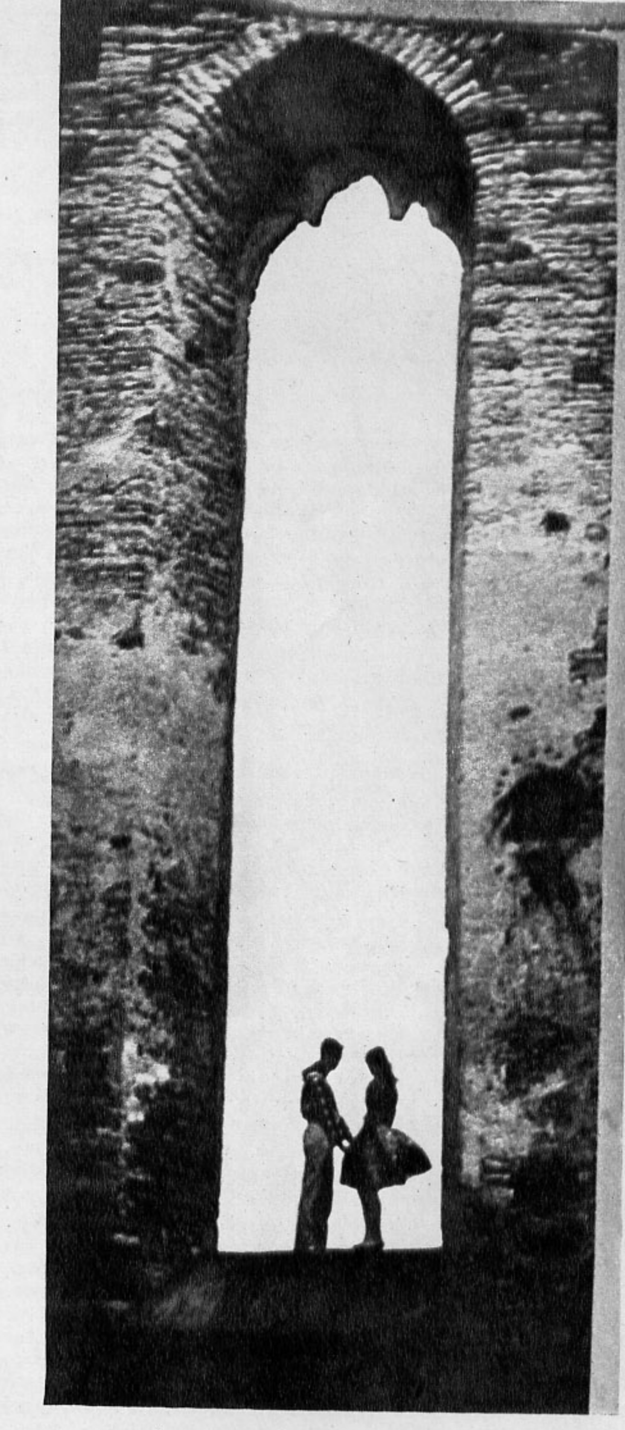
Некоторых эстонских мастеров можно упрекнуть в стремлении блеснуть оригинальностью решения, иной раз в ущерб содержанию. Так, Г. Герман, например, познакомил зрителя с работой «Сумерки», замысел которой так и остался не раскрытым. Зато вызывает добрую улыбку другая работа автора — «Интересно, что там?» — ребенок, смотрящий в сторону зрителя сквозь круглое отверстие железной ограды... Сюжет малозначителен, но утверждает находчивость автора, запечатлевшего любопытный момент.

«Рекорд будет» И. Трапидо производит впечатление, запоминается. Слегка смазанное изображение в данном случае оправдано.

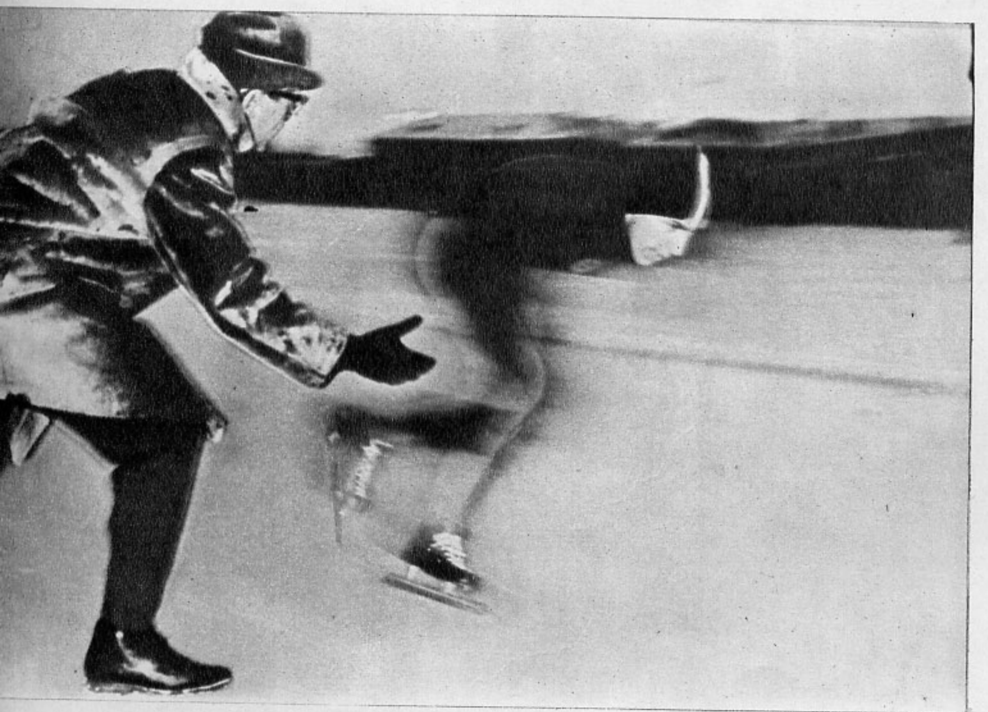
Вполне оригинально решил тему С. Розенфельд в фотографии «Сюда, пожалуйста»! — сюжет, понятный без пояснений, в котором раскрыта будничная тема заботы о человеке.

С профессиональной находчивостью и большим мастерством изобразил Г. Вайдла переживания спортсмена-теннисиста, мгновение назад одержавшего трудную победу и в порыве радости кинувшего ракетку на землю (см. 3-ю стр. обложки).

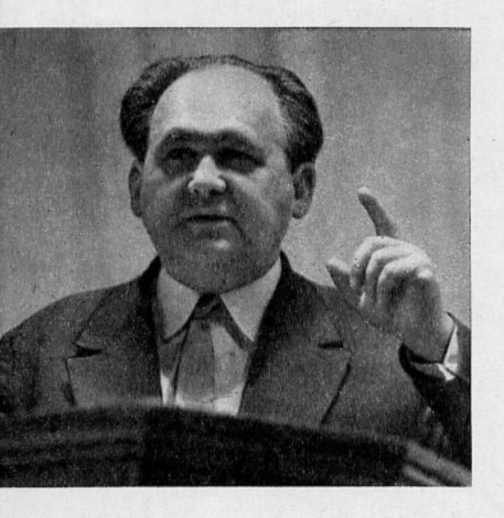
К эстонским фотожурналистам и фотолюбителям в полной мере относится все, что сказано в адрес их латвийских и литовских коллег. Обладая высоким мастерством, проверенным на экспонатах предыдущих выставок, они должны направлять его на еще более глубокое, проникновенное раскрытие тем современности, которые по-настоящему образно отражали бы полнокровную жизнь тружеников прибалтийских республик.



Татьяна СЕМЕНОВА. Юность



Изи ТРАПИДО. Рекорд будет



ОБРАЗНАЯ АГИТАЦИЯ ФАКТАМИ

О фоторепортаже как жанре журналистики

Е. РЯБЧИКОВ

Факт — душа газеты. Агитация фактами за коммунизм, а именно в этом и видел существо газетной информации В. И. Ленин, — большое мастерство, подлинное искусство.

Журналист должен прежде всего найти в жизни такие факты, которые бы «сами кричали за нас, за наше дело». Но этого мало — необходимо из массы фактов «выплавить», как из руды, тему, способную волновать сердца и души, а затем привести в соответствие теме жанр, средствами которого она лучше всего будет выражена.

Тот, кто агитирует фактами за коммунизм, должен уметь точно выбирать жанр, наиболее полно раскрывающий тему.

Сейчас обнаруживается массовое стремление журналистов и писателей, радио- и телекомментаторов и кинодокументалистов работать в жанре репортажа. Репортаж становится популярным, всеми любимым жанром.

Я говорю «становится» только потому, что еще сравнительно недавно даже само слово «репортаж» не пользовалось вниманием, а тем более уважением в лексиконе советской журналистики, а слово «репортер» принималось как синоним некой второсортной профессии.

В связи с этим стоит вспомнить вечер в Центральном Доме журналиста, когда писателю и журналисту Борису Полевому вручалась первая премия за лучший репортаж 1963 года. Борис Полевой в своем слове, поблагодарив коллег за высокую оценку его репортажей «Саянские записи», отметил, что слово «репортер» переводится как «жизнеписец». По этому поводу я вынужден был заметить, что так может перевести слово «репортер» только человек, любящий жанр репортажа и видящий в нем самые светлые качества. В действительности слово «репортер» переводится как «фискал», «доносчик».

Собственно, в этом и раскрывается разное понимание репортажа и совершенно разное социальное значение жанра репортажа в советской и буржуазной печати.

Я не могу не вспомнить другой вечер, тоже посвященный репортажу, проходивший в том же журналистском клубе, в нем принял участие И. Эренбург. Еще до начала вечера, на котором мы хотели рассказать о Джоне Риде и Ларисе Рейснер, об Илье Эренбурге и Михаиле Кольцове, Илья Григорьевич вдруг сказал, что он не знает, что такое репортаж и, естественно, не считает себя репортером. Собственно, все это он повторил затем уже перед аудиторией. Репортажи Эренбурга из Испании, его новаторский репортаж «Мой Париж» — это лишь часть его репортерского творчества. Вспомним, например, его интересную репортерскую работу «Мой Париж». Когда на мировом рынке только появилась первая пленочная «лейка», Эренбург, воспользовавшись этой камерой, сделал серию репортерских снимков, которые сопроводил лирическим, пронизанным острой публицистичностью, подлинно художественным текстом. Это сочетание фотографии и литературы стало основой популярного в наше время фотолитературного репортажа.

Почему же с такой решительностью отрекался Илья Эренбург от всего, что он сделал в области мобильного, ударного, великолепного жанра, каким является репортаж? Думая об этом, я пришел к выводу, что причину нужно искать в самом репортаже, в том буржуазном репортаже, который так хорошо знает Илья Эренбург. Убийства и скандалы, грабежи и насилия, войны и пожары... С репортажем обычно связано на Западе все то, что «дурно пахнет», но что приносит бизнес, что повышает тиражи газет.

Буржуазный репортер, как правило, готов на все во имя сенсации, и не случайно так боятся репортеров в любой капиталистической стране, считая их духовно близкими к гангстерам и к уличным шлюхам. Вполне понятно, что, зная именно такой скандальный репортаж буржуазных газет, Илья Эренбург, очевидно, и не хотел связывать свое имя с подобным понятием «репортера» в том старом, проклятом значении, которое и сейчас еще бытует за рубежом.

Только с появлением на свет «Правды», созданной Лениным, с расцветом большевистской, советской печати стало возможным по-иному строить репортаж, по-иному воспитывать и растить репортеров, для которых высшая цель — быть подручными партии, агитировать фактами за коммунизм.

Однако и в этом случае понадобились многие годы, чтобы время смыло с понятия «репортер» все то грязное и темное, чем опорочила репортаж буржуазная пресса.

Родившись в новом качестве, советский репортаж широко используется газетами, журналами, радио, кино и телевидением. В этом смысле 1964 год стал годом большого репортажа — все мы, журналисты, переживаем душевный подъем после присуждения Василию Пескову Ленинской премии за его книгу литературных и фотографических репортажей «Шаги по росе». Столь высокое признание партией, народом жанра репортажа является большим событием для всей советской журналистики. Работы Василия Пескова удачно представлены и на пятой всесоюзной выставке «Семилетка в действии». Важно отметить, что первую премию за лучший репортаж 1963 года, как уже говорилось выше, получил в День печати этого года Борис Полевой. Большое впечатление на читателей произвело и то, что писатель и поэт, драматург и киносценарист Константин Симонов летал под Новый год на Таймыр, передал из Норильска свой боевой репортаж, который «Правда» напечатала в новогоднем номере. Константин Симонов так же передал превосходный репортаж из Инсбрука — всякий раз он обращается к этому жанру, когда возникает у него потребность быстро, немедленно поделиться с читателями своими раздумьями, дать анализ происходящих событий, ввести читателя в их атмосферу.

Мне кажется, что и сама выставка «Семилетка в действии» воспринимается как своеобразный коллективный репортаж о нашем времени, о гигантских шагах страны на путях коммунистического строительства.

Репортер, если принять определение Бориса Полевого, — жизнеписец, и в этом смысле выставка «Семилетка в действии» может служить примером жизнеописания страны в период семилетки.

По моему глубокому убеждению, главным свойством репортажа является его способность вызывать у зрителя или у читателя газеты и журнала, а также у телезрителя и радиослушателя «эффект присутствия». Я беру этот кинематографический термин только потому, что он наиболее полно раскрывает существо явления. Современный стереоскопический или панорамный киноэкраны позволяют зрителю как бы ощущать себя на месте событий и в момент, например, гонки автомобилей по горному серпантину или полета самолета на «бреющей» высоте, переживать морскую качку; ему, зрителю, страшно, он даже вскрикивает — так явственна близость земли во время бреющего полета.

Если интервью можно провести заочно — по проводам, с помощью радио, то репортаж и фоторепортаж может дать, естественно, только тот журналист, который был на месте событий и способен вызвать «эффект присутствия» у читате-

лей. Очерк и публицистическую статью можно написать по рассказам очевидцев, по книгам и документам, но репортаж можно написать только на основе личных наблюдений и личного присутствия на месте события.

Динамичность репортажа, его всепроникаемость, достоверность фактов, его яркая, увлекательная форма — все это и делает боевой жанр любимым читателями.

Что же представляет из себя фоторепортаж? Каково его место в нашей журналистике?

Телевизионный или кинорепортажи имеют свою специфику: его ведет коллектив — режиссер, операторы, сценарист, монтажеры, диктор, звукооператоры. Несколько камер, установленных, например, на Красной площади, позволяют сразу охватывать огромное пространство, видеть почти одновременно происходящие события на самой площади, а также на Манежной площади, и на прилегающих к ней улицах и, конечно, на трибуне Мавзолея. В день прибытия космонавтов камеры были расставлены на аэродроме Внуково, вдоль дороги, на Ленинском проспекте, на Красной площади и даже на борту вертолета.

А как увидеть многое и все уместить в одном-двух, ну, наконец, в трех фотокадрах? Здесь и возникает та специфика фоторепортажа, которая должна всегда учитываться, ибо тот, кто держит фотокамеру, видит событие совсем не так, как кино- или телевизионный оператор, и кадр он строит тоже по-иному.

Если кино- и телевизионного оператора прежде всего интересует передача движения, показ события в развитии, в действии, то фоторепортер должен вместить все события в один кадр и при этом сделать так, чтобы у читателя создавалось ощущение движения, чтобы он, читатель, как бы вошел на Красную площадь и был на ней в момент торжества.

Говоря об однокадровом репортаже и его специфике, я хотел бы обратить внимание на великолепный фоторепортаж Василия Малышева «Бадминтон». Вы видите Никиту Сергеевича Хрущева и его партнера за интересной спортивной игрой, видите обстановку зала — вы и впрямь как бы вошли в этот зал и стали наблюдателями остро, напряженно протекающего спортивного состязания.

Особого внимания заслуживает отличная репортерская работа Макса Альперта «Тамина Адиль выступает на Всемирном конгрессе женщин». Восемь точно снятых снимков вводят вас не только в зал Конгресса, — они вводят в тот мир, о котором с таким отчаянием рассказывала делегаткам Тамина Адиль. Ее мужу, Саляму Адиль, Первому секретарю Коммунистической партии Ирака, баасистские палачи вырвали глаза, не давали ему спать до последней минуты жизни...

Перед нами не просто портрет, не просто зафиксированные на пленке человеческие страдания и слезы, — нет, мы видим подлинно художественное произведение, и слезы в женских глазах — не слабость, совсем нет! — это слезы зреющей грозы. И, кажется, мы слышим голос самой Тамины Адиль:

— Вы плачете? — Плачьте! Нам нужны ваши слезы. Пусть они помогут нам в борьбе.

Так средствами фоторепортажа создана волнующая оптимистическая трагедия. Она живое свидетельство политической зоркости мастера, понимания им своего интернационального долга. Художественный репортаж Макса Альперта показал, как многое можно сделать в этом жанре, расширяя его тематику, смело проникая в психологию, создавая образ героя.

Таким глубоким проникновением в психологию героев, отличается и репортаж Евгения Тиханова «Я должна...» Семь фотографий вводят зрителя в область сугубо нравственную, полную драматизма, раздумий, душевных порывов — художник-репортер рассказывает об учительнице и ее учениках, делающих первые шаги в жизнь. Сколько трудностей на пути молодого педагога, как сложно ей сдерживать себя, когда шалуны досаждают ей своими выходками и двойками... Что ни снимок — новая черта характера, новое событие, новое открытие в простой, будничной, скромной жизни в стенах школы, заставляющее нас волноваться и думать и верить в большое будущее юного поколения.

Совершенно иного общественного значения тему избрал Лев Портер для своего репортажа «Дело о разводе». Была любовь, были цветы и пели соловьи на заре, и вот... Он — холоден, она — в отчаянии. Оборвалась любовь, забыты клятвы и уверения, охладели чувства, — они чужие, все кончилось! Фотографии повествуют о драме. Мы словно входим с репортером в зал суда и на наших глазах развертывается печальная история. Тонкость психологического рисунка, умение тактично говорить о сложных душевных волнениях людей, видеть их в минуты потрясения, и именно в эти минуты находить в них и силу воли и яркость характера, делают репортерскую серию Льва Портера примечательным явлением нашей фотожурналистики и фотоискусства.

Великий ученый Менделеев назвал фотографию «вторым зрением» человека. Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии» стала как бы вторым зрением народа — она дала возможность в один миг увидеть далекие дали страны — и то, что происходит на рубежах семилетки — на Дальнем Востоке и берегах Балтики, как воздвигают гиганты Большой химии и пускают новые атомные реакторы, как варят скоростными методами сталь и побеждают в спорте.

Умные, художественно выразительные работы Николая Рахманова, связанные с темой электрификации, репортерские новеллы Майи Скурихиной о Братске и строительстве энергетического гиганта на Енисее, талантливые полотна Тимофея Мельника и украинского мастера Бориса Градова, посвященные электрификации и химизации, волнующая работа Семена Раскина на ту же тему, большой репортаж Алексея Лобова «Химия — ударный фронт», выразительная ночная панорама Ставропольского-на-Волге завода синтетического каучука Александра Пахомова — «Маяк Большой химии», дают яркое и сильное представление об исторической поре, когда по воле партии страна приступила к химизации народного хозяйства.

Творческой удачей Алексея Гостева являются репортерские снимки «Деловой разговор» и «Чайка»» не забыла свою профессию». Значительны работы Александра Устинова «Открытие Северо-Крымского канала», Евгения Халдея «Чайкина пресс-конференция». Интересен большой репортаж Давида Шоломовича о токаре Василии Дрокине — в цехе и после смены. Запоминаются триптих Олега Иванова «Сватовство» — шутка космонавтов, триптих Германа Зозули (Ростов-на-Дону), две работы на сельскую тему литовского фотожурналиста Ромуальдаса Ракаускаса — «И днем...» «И ночью», репортажи Вячеслава Кругликова «Разведчики семилетки», Константина Куличенко «В наши дни». Все эти произведения дают по-настоящему волнующую картину нашей жизни, вызывают ощущение могучих шагов семилетки.

Репортаж широко использован участниками выставки. Нельзя не отметить Геннадия Копосова — он представил 5 работ и все они — репортерские. Мы видим то старт метеорологической ракеты, то оказываемся в обсерватории «Дружба» в полярную ночь, то познаем, что значит ветер силой 33 метра в секунду, а нужно в такую бурю работать, творить, побеждать.

Среди 878 работ выставки немало превосходных портретов, пейзажей, этюдов, натюрмортов и эпических полотен, но все эти великолепные, очень нужные работы не создали бы у зрителя ощущения новой жизни, дыхания семилетки, если бы не был так широко представлен репортаж. Именно репортаж и придал всей выставке динамизм, показал движение страны к коммунизму.

Есть, впрочем, и огорчительная сторона — многие видные мастера фоторепортажа не выставили на этот раз свои репортерские работы. Триптих Дмитрия Бальтерманца «Была Москва — сорок сороков...» произведение значительное по замыслу и исполнению, но далекое от излюбленного мастером репортажа.

Я не представляю себе Якова Рюмкина не висящим под облаками на лестнице вертолета, не снимающим на борту подводной лодки или в атомном реакторе, и вдруг... «Оттепель».

Не блеснули репортажами и такие мастера репортажа, как Марк Редькин и Александр Узлян, Григорий Дубинский и Михаил Трахман. Марк Ганкин, известный далеко за пределами нашей страны волнующим репортажем о встрече героев Брестской крепости, выступил с работами иного жанра и от этого не выиграл.

К сожалению, этот список можно расширить и задать огорчительный вопрос: почему? — не только тем, кого я назвал.

Жанр репортажа на выставке показал свои новые возможности, раскрыл прежде неведомые ему грани. Репортаж явно вырос, хотя в этом году и не были показаны работы ряда мастеров репортажа. Хочется надеяться, что на следующей выставке «Семилетка в действии» репортаж будет представлен работами и старых и молодых мастеров и фотолюбителей, и каждый, кто придет в залы выставки, ощутит на себе силу страстной, вдохновенной, по-партийному целеустремленной образной агитации фактами за коммунизм.

НОВЫХ УСПЕХОВ УЧАСТНИКАМ ВЫСТАВКИ „СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ 1964“!

С первых же дней открытия пятой выставки «Семилетка в действии», а ее двери распахнулись по традиции в День печати — 5 мая, залы Московского манежа, где она экспонировалась, постоянно посещало множество любителей искусства фотографии — москвичей, гостей из различных городов страны, зарубежных друзей.

На выставке экспонировалось 878 работ (в том числе 116 цветных) 450 авторов — 398 фотожурналистов и портретистов-профессионалов и 52 фотолюбителей. Выставка была открыта в течение месяца. На ней побывало около 100 тысяч человек.

Выставку посетили дипломатические представители ряда посольств стран социалистического содружества, аккредитованные в Москве, главный редактор чехословацкого журнала «Свет Совету» Ян Буреш и заместитель главного редактора Ян Яну, группа американских фотографов-профессионалов и фотолюбителей во главе с руководителем фотоотдела журнала «Лук» Артуром Ротштейном и др.

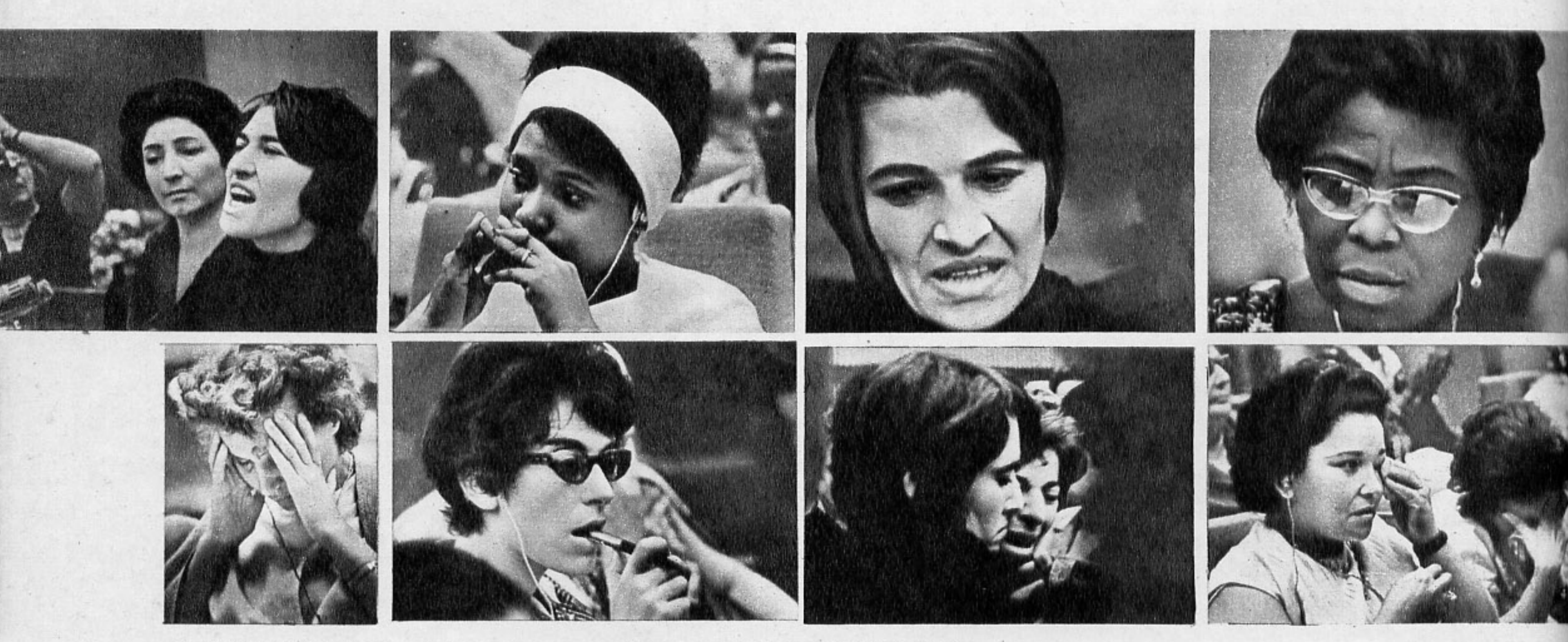
С большим творческим воодушевлением работая для выставки этого года, фотожурналисты и фотолюбители исходили прежде всего из стремления посильно отразить средствами своего искусства боевые задачи, выдвинутые решениями декабрьского и февральского Пленумов ЦК КПСС и претворяемые нашим народом в жизнь. Темам химизации и интенсификации сельского хозяйства были посвящены многие работы выставки, удостоенные дипломов.

Впервые в практике проведения выставок «Семилетка в действии» экспозиции работ, размещенных по стендам союзных республик, предшествовал специальный вводный зал, оформленный молодыми художниками Ю. Тихоновым и В. Олафинским. Большие фотоувеличения, сделанные коллективом фотоработников ВДНХ, дали возможность зрителю ощутить биение трудового пульса страны, представить себе гигантский размах наших достижений, увидеть портреты замечательных людей.

Выставка, организованная Министерством культуры СССР совместно с Союзом журналистов СССР и редакцией журнала «Советское фото», имела большой и заслуженный успех. Об этом свидетельствуют многочисленные отзывы посетителей и отклики в печати — в «Правде», «Известиях», «Советской культуре», «Красной звезде», «Литературной России», республиканской прессе, в которых отмечался высокий идейно-художественный уровень выставки, ее ярко выраженная публицистическая направленность.

Ниже публикуется решение жюри, работавшего в составе: Н. Драчинского (председателя), М. Бугаевой, А. Головни, Л. Дыко, С. Евгенова, В. Захарченко, В. Микоши, А. Халтурина и А. Яр-Кравченко.

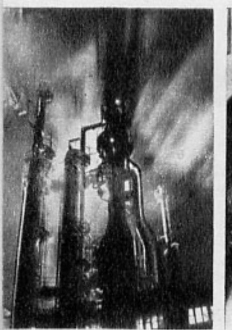
УДОСТОЕНЫ ДИПЛОМА I-й СТЕПЕНИ



М. АЛЬПЕРТ (РСФСР). Тамина Адиль выступает на Всемирном конгрессе женщин (серия)

Б. ГРАДОВ (Украинская ССР) ...Плюс химизация (триптих)

В. МАЛЫШЕВ (РСФСР). Бадминтон

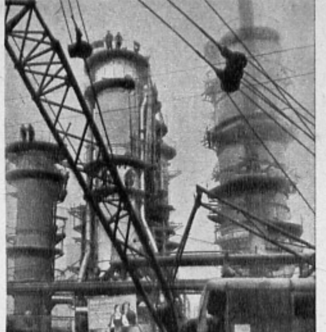


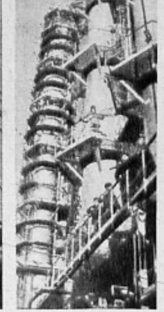


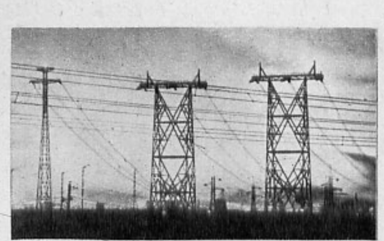


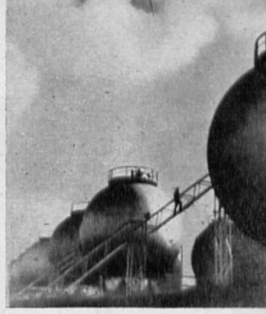


В. МАЛЫШЕВ (РСФСР)
Подписание договора о запрещении испытаний ядерного оружия в атмосфере, в космическом пространстве и под водой (цвет)

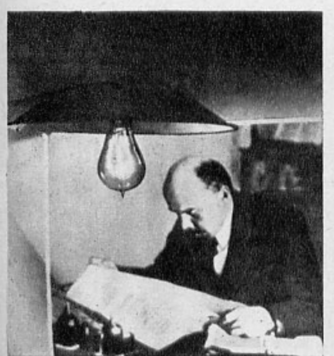




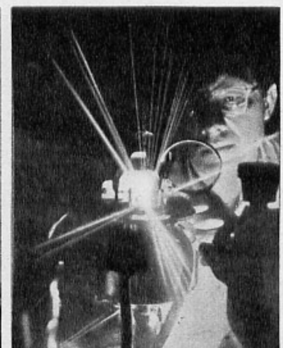


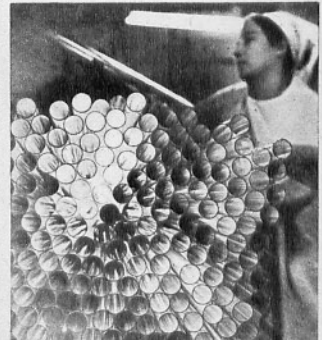


Т. МЕЛЬНИК (РСФСР)
Комсомольская стройка Большой химии. Электрификация плюс химизация. Газгольдеры.

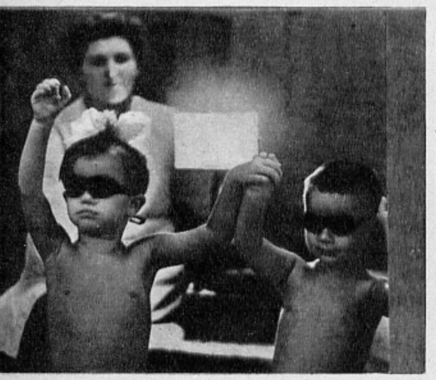








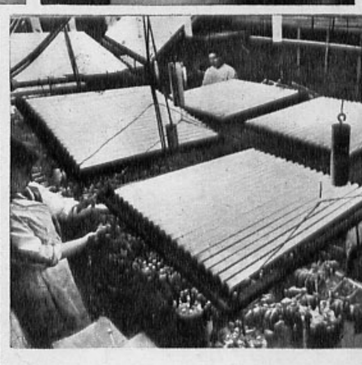






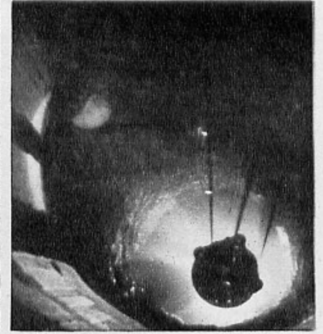




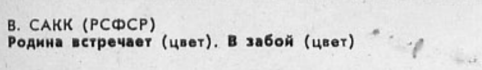


Н. РАХМАНОВ (РСФСР). **«Лампы XX века»** (очерк)



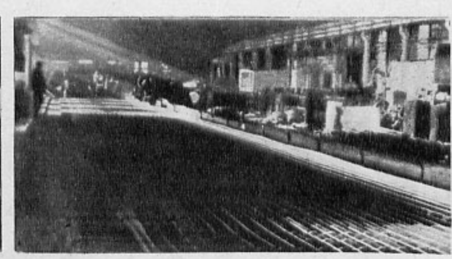


В. САКК (РСФСР)
Родина встречает (цвет). **В забой** (цвет)

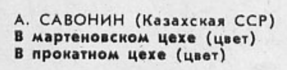


В. СОБОЛЕВ (РСФСР)
Говорит пламенный Фидель (серия)





А. САВОНИН (Казахская ССР)
В мартеновском цехе (цвет)
В прокатном цехе (цвет)



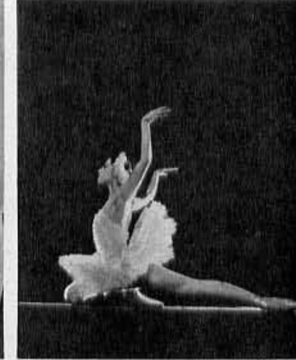






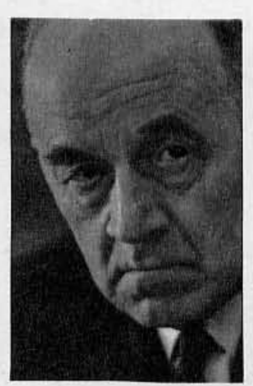



Е. ТИХАНОВ (РСФСР)
Я должна... (очерк об учительнице)

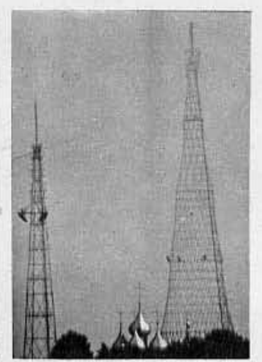
Е. УМНОВ (РСФСР)
Портрет товарища Н. С. Хрущева
Майя Плисецкая

УДОСТОЕНЫ ДИПЛОМА 2-й СТЕПЕНИ






В. АХЛОМОВ (РСФСР)
Академик Берг. Академик Колмогоров. Арам Хачатурян (триптих)


Ю. БУДАКОВ (РСФСР)
Сталевары




И. БУДНЕВИЧ (Казахская ССР)
Вода пришла в пустыню. Здесь будет канал



Дм. БАЛЬТЕРМАНЦ (РСФСР)
Была Москва — сорок-сороков...
(триптих)



Г. ГУСЕЙН-ЗАДЕ
(Азербайджанская ССР)
Мастер нефти Разель Мамедов



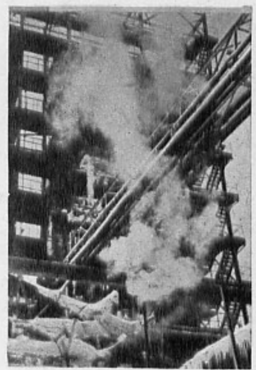


Ж. ГРАУБИЦ (Латвийская ССР)
Старый рыбак. Сельский почтальон

Я. ДАВИДЗОН (Украинская ССР)
Юнкор на съемке



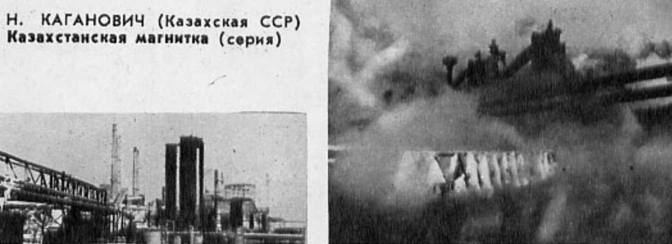
Г. КОПОСОВ (РСФСР)
Старт метеорологической ракеты. Бухара — Урал. Ветер 33 метра в секунду





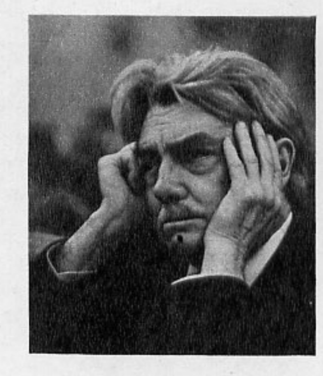
Н. КАГАНОВИЧ (Казахская ССР)
Казахстанская магнитка (серия)







Г. ЛИНКЕВИЧ (Казахская ССР)
Разлив свинца (цвет). **Усть-Каменогорск — город химиков и металлургов** (цвет)





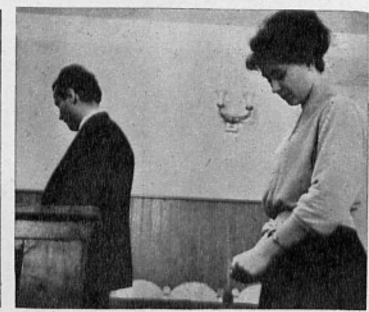
М. ОЗЕРСКИЙ (РСФСР)
Нейгауз. Чухрай. Яншин

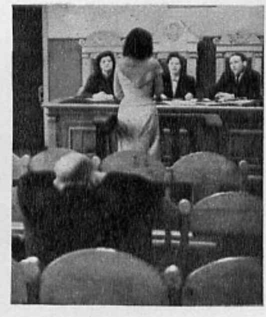




Л. ПОРТЕР (РСФСР). **Дело о разводе** (очерк)

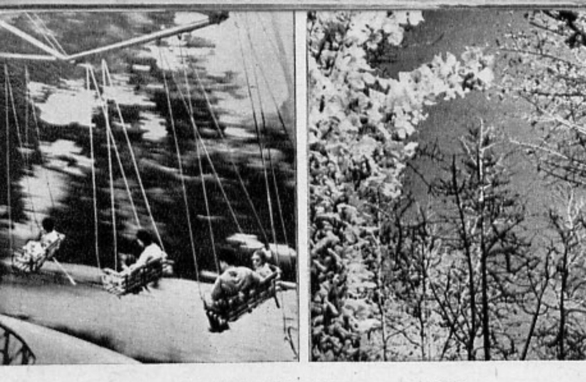








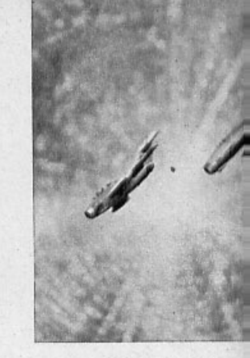




П. ПОГОСЯН (Армянская ССР)
Воскресенье (цвет). Последние листья (цвет)



Р. РАКАУСКАС (Литовская ССР). **...И днем ...И ночью**



А. СУБХАНКУЛОВ
(Латвийская ССР)
В стратосферу



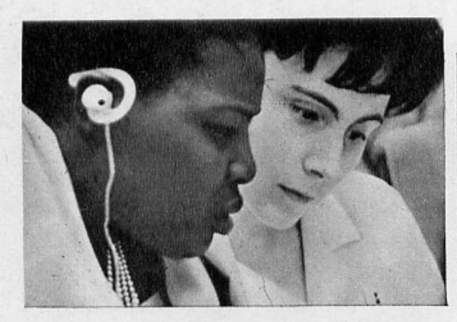








А. СКУРИХИН (РСФСР)
На смену старому (серия)





Я. ХАЛИП (РСФСР)
На форуме женщин
Подписание московского догов



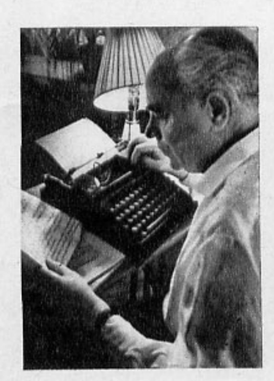


С. ХАЛИУЛЛИН
(Казахская ССР)
Горноспасатель Иван Балабаев. Штукатур, ударник коммунистического труда Надя Коркова

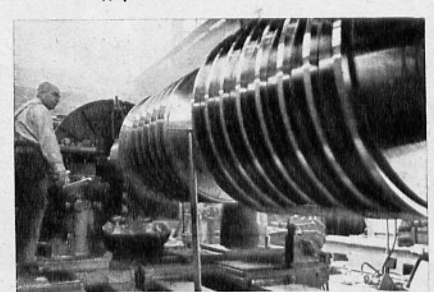


В. ШУСТОВ (РСФСР)
Итальянские журналисты в Якутске

Д. ШОЛОМОВИЧ (РСФСР)
Очерк о токаре Василии Дрокине, лауреате Государственной премии
Девушка из Непала учится в Московском автодорожном









УДОСТОЕНЫ ДИПЛОМА 3-й СТЕПЕНИ

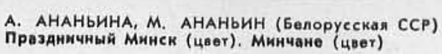




А. АНТИПЕНКО (Украинская ССР)
Плотогоны. Стога (Карпаты)

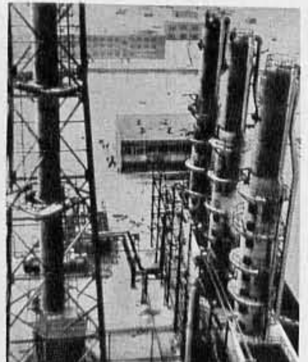






А. АНАНЬИНА, М. АНАНЬИН (Белорусская ССР)
Праздничный Минск (цвет). Минчане (цвет)





Т. АНАНЬИНА (Белорусская ССР)
Огни Полоцкого нефтеперерабатывающего
В строю действующих



А. БУШКИН (РСФСР)
Занзибарец (цвет)

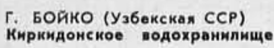


Э. БРЮХАНЕНКО (РСФСР)
Витим. Угрюм-река



В. БАРАНОВСКИЙ
(Белорусская ССР)
Ветеран





Г. БОЙКО (Узбекская ССР)
Киркидонское водохранилище





Б. ВДОВЕНКО (РСФСР)
Быстрее звука. Групповой прыжок



К. ВДОВИНА, В. ВДОВИН (РСФСР)
В березовом лесу (цвет)
Новая здравница (цвет)

С. ГУРАРИЙ (РСФСР)
На прогулке. Дружба

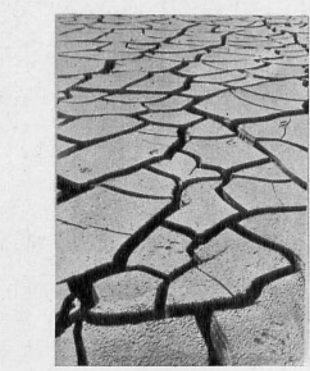






М. ГАНКИН (РСФСР)
Две матери



В. ГЖЕЛЬСКИЙ (РСФСР)
Из глубины океана. От друзей с целины



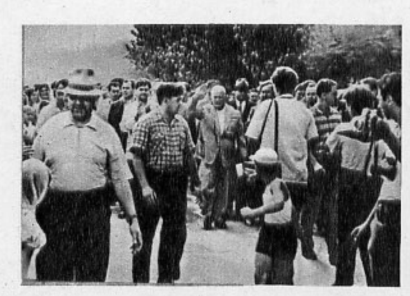

М. ГРАЧЕВ (РСФСР)
Голодная степь плюс вода (триптих)



М. ГАЛКИН
(Казахская ССР)
Академик Абикен Бектуров (цвет)

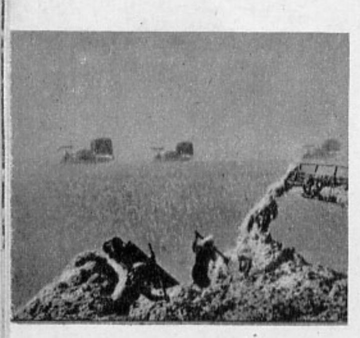


Д. ДАВЫДОВ
(Грузинская ССР)
Портрет Элисо Вирсаладзе





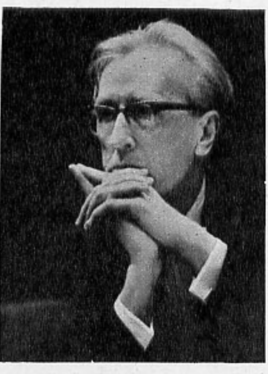
Г. ЗОЗУЛЯ (РСФСР)
Знакомство (триптих)



И. ЗБАРСКИЙ
(Узбекская ССР)
Золотой поток



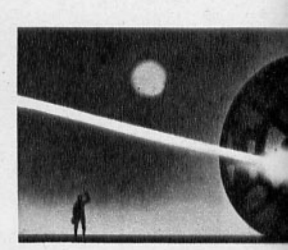
И. ЗЕМШМАН
(Молдавская ССР)
Весенний ветерок



Ю. ИВАНОВ
(Белорусская ССР)
Композитор Кабалевский



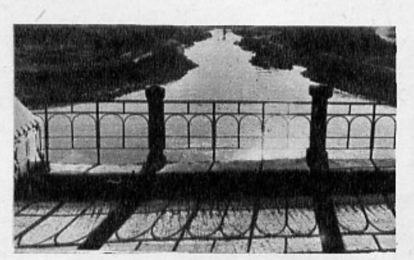
Е. КАССИН (РСФСР)
Академик Ландау



А. КЛИМОВ, И. СЕРЕГИН (РСФС
Двадцатый век



В. КОШЕВОЙ (РСФСР)
Весна в Антарктике



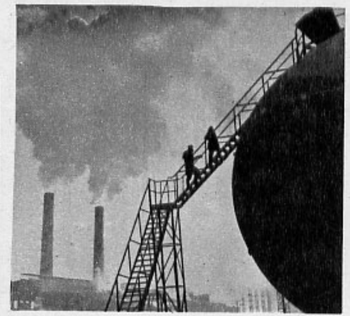

Б. КУДОЯРОВ (РСФСР)
Каракумский канал (цвет)
Дары Каракума (цвет)



К. КУЛИЧЕНКО (РСФСР)
В наши дни

Н. КОЗЛОВСКИЙ
(Украинская ССР)
У карты заповедника (






А. ЛОБОВ (РСФСР) **Химия — ударный фронт** (очерк)



А. КАРОСАС (Литовская ССР)
На крыльях ветра



Ж. ЛЕГЗДЫНЬ (Латвийская ССР)
Перед выходом в море



В. МАСЛЕННИКОВ (РСФСР)
Долорес Ибаррури

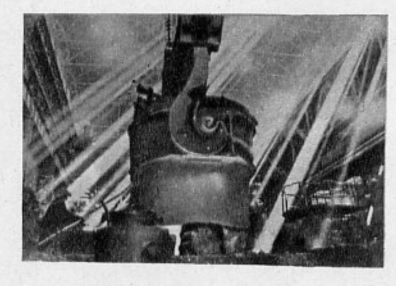



А. МАЛКИН (РСФСР). **Полюс холода** (серия)



В. НОСКОВ (РСФСР)
За торговлю на основе равенства и взаимной выгоды

П. НИКИТИН
(Белорусская ССР)
Колхозный модельер



Я. РЮМКИН (РСФСР)
В сталелитейном цехе Уралмаша

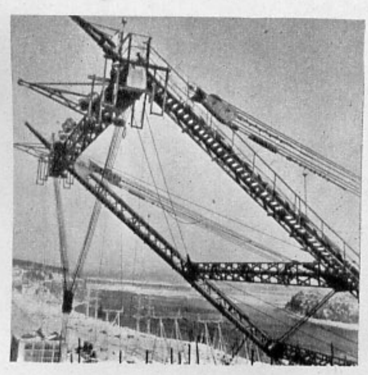
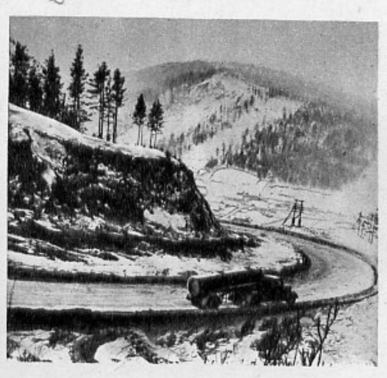


И. РУБЕНЧИК (Азербайджанская ССР)
После конгресса (цвет)



Е. СОКОЛОВ (РСФСР)
Хозяйка цеха

М. СКУРИХИНА (РСФСР). **Покоренная Ангара. Дорога на Дивногорск**

Ю. СОМОВ (РСФСР)
Решающий гол. СССР — Италия. Гол!





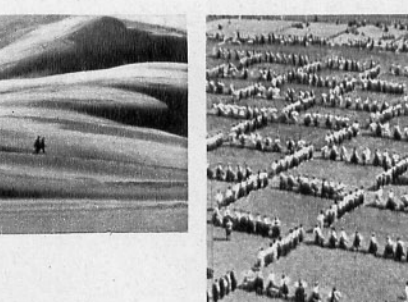




А. СТАНОВОВ (РСФСР). **На Севере** (очерк)




Б. ДАДВАДЗЕ (Грузинская ССР)
Марганец. Сорванец



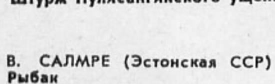
А. СУТКУС (Литовская ССР)
В дюнах Неринги. На празднике песни



Н. СОФЬИН
(Таджикская ССР)
Штурм Пулисангинского ущелья



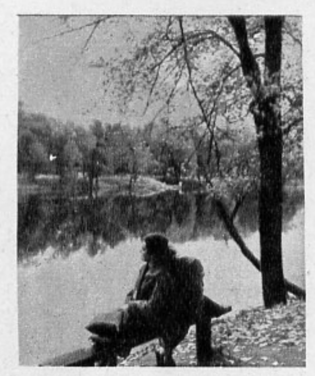

А. УСТИНОВ (РСФСР)
Открытие Северо-Крымского канала. Во дворце бракосочетания (цвет)



В. САЛМРЕ (Эстонская ССР)
Рыбак



И. ШАГИН (РСФСР)
После лекции (цвет)





Д. ЯКОБАШВИЛИ (Грузинская ССР)
Большая жизнь. Вардзия, пещерный город

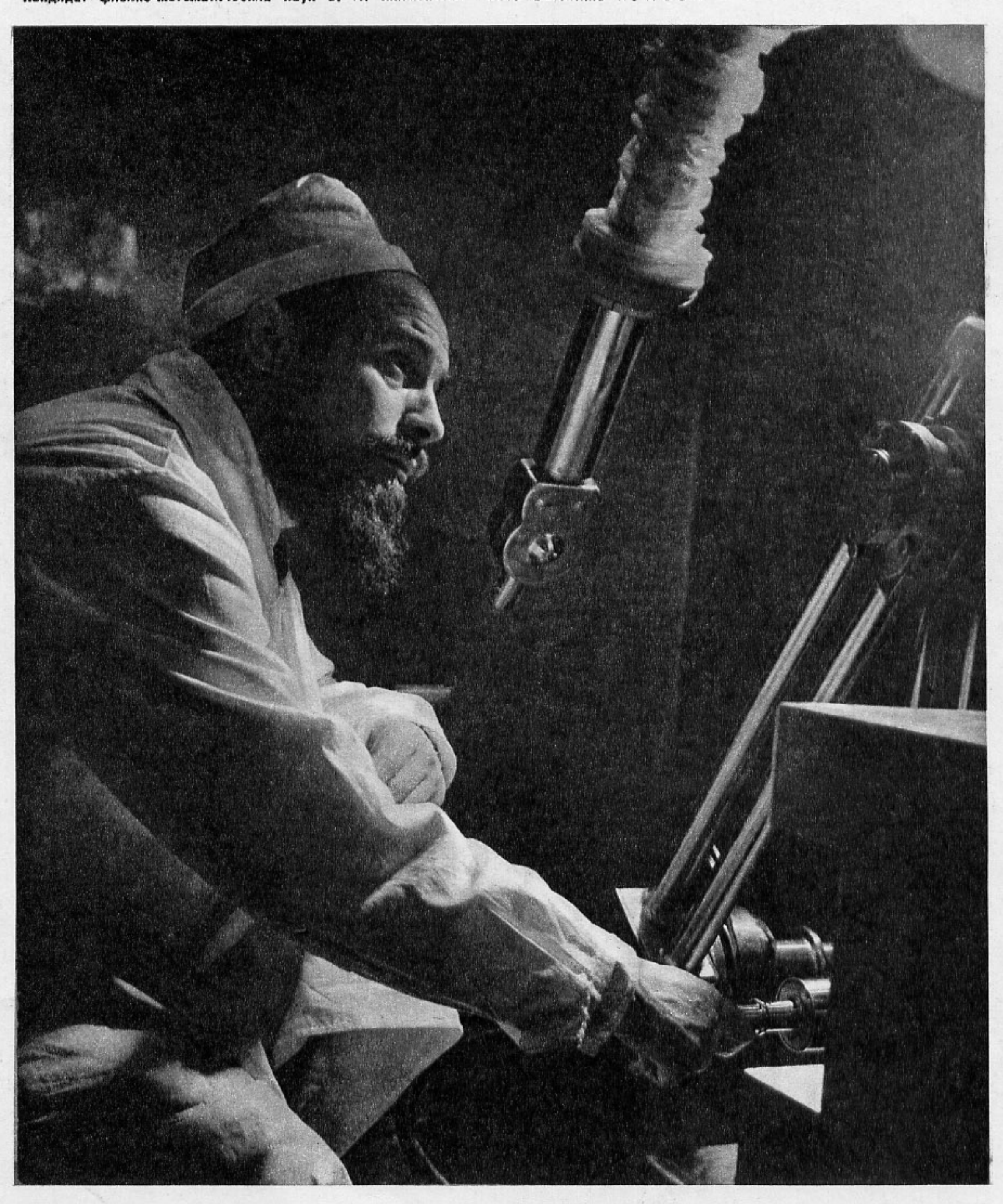
Незнакомка
Фото Александра ВИХАНСКОГО
(С выставки «Семилетка в действии 1964»)



С выставки „Семилетка в действии 1964“

Большая химия Большой Волги
Фото Юрия СКУРАТОВА

Кандидат физико-математических наук В. И. Клименков. Фото Валентина КУНОВА





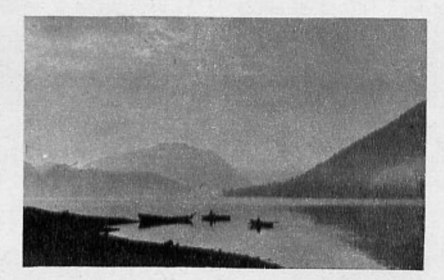


Ткачиха Валя. Фото Александра УЗЛЯНА. (С выставки «Семилетка в действии 1964»)

УДОСТОЕНЫ ГРАМОТ



Н. АНАНЬЕВ (РСФСР)
Электроника



Р. АРУТЮНЯН (РСФСР)
Утро



Л. АССАНОВ (РСФСР)
Текстильщица



И. БАБКИН (РСФСР)
Штрихи XX века



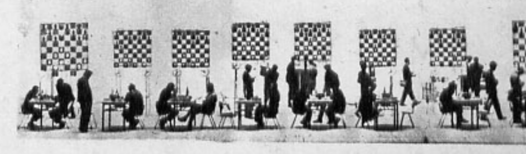
В. БЕЛКОВСКИЙ (РСФСР)
Первая высота



М. БЛОХИН (РСФСР)
Портрет работницы



А. БОГДАНОВ (РСФСР)
Будет солнечный цех (цвет)

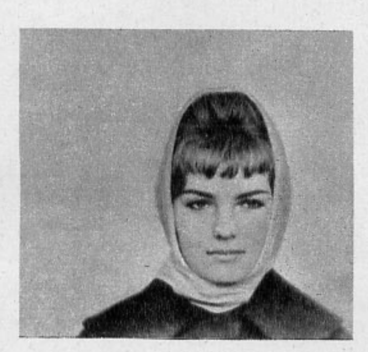




С. БОЛДИН (РСФСР)
Международный турнир
Юрка



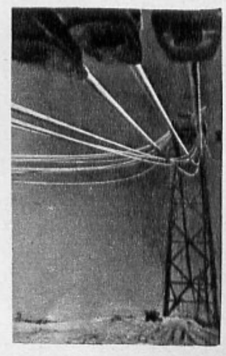
В. БОРОДИН (РСФСР)
Факты неопровержимы



Г. ВАСЮКЕВИЧ (РСФСР)
Портрет



А. ВИХАНСКИЙ (РСФСР)
Незнакомка



В. ГЕОРГИЕВ (РСФСР)
Через Аму-Дарью



Г. ЗИНЬКОВ (РСФСР)
На земных дорогах



А. ГЕРИНАС (РСФСР)
Химия — народному хозяйству (цвет)



А. ДАВЫДОВ, С. ФИРСОВ (РСФСР)
Ленка





Д. ДОНСКОЙ (РСФСР). **Любопытный. Нарушители**



В. ИВАНОВ (РСФСР)
На пенсии



В. ИЗВОЛЕНСКИЙ (РСФСР)
Весна



Б. КАУФМАН (РСФСР)
Федерико Феллини



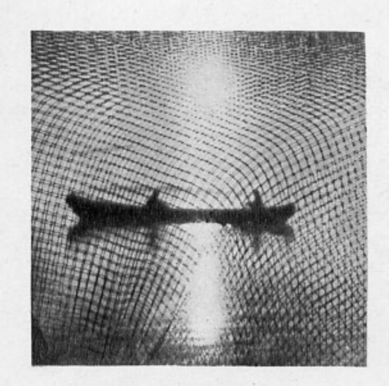
В. КЛИМОВ (РСФСР)
Юрий Гагарин



В. ЛЕБЕДЕВ (РСФСР).
Командир корабля



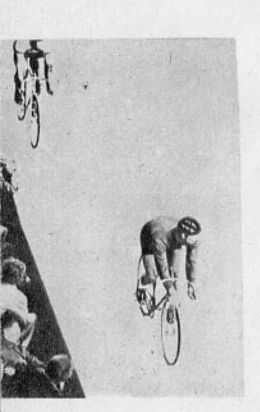
В. ЛАГРАНЖ (РСФСР)
Галя из города Заполярного. Вира!



С. МАЙСТЕРМАН (РСФСР)
На Онежском озере



А. МАРКЕВИЧ (РСФСР)
Маляр. Новый бригадир



А. МАРШАНИ (РСФСР). **Трек**



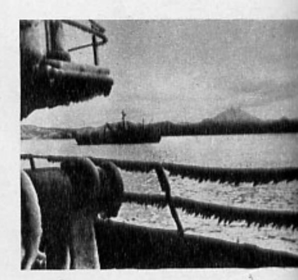
Н. МАТОРИН (РСФСР)
Анхела Алонсо — дочь Кубы



В. МИЛАНОВ (РСФСР)
В ледовый рейс



М. МИНЕЕВ (РСФСР)
Новая электролиния Иркутск — Улан-Удэ



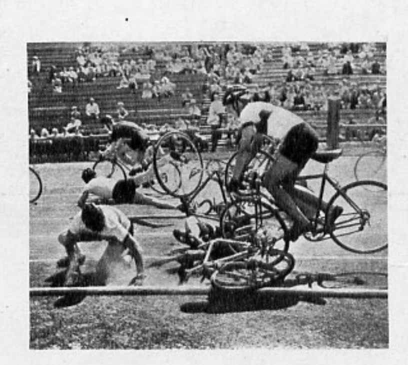
Ю. МУРАВИН,
Е. АКАТЬЕВ (РСФСР)
У берегов Камчатки



В. МИНКЕВИЧ (РСФСР)
Джон Стейнбек



Н. НАРОВЛЯНСКИЙ (РСФСР)
Над Невой



О. НЕЁЛОВ (РСФСР)
Незадача



П. НОСОВ (РСФСР)
Колька. Сын





Л. НОСОВ (РСФСР)
Реклама. Хлопок



П. ОДИКАДЗЕ (РСФСР)
Березы

М. ОКУШКО (РСФСР)
Корней Чуковский



В. ПЕРВЕНЦЕВ (РСФСР)
Девушка из Сан-Кристобаля



В. РУЙКОВИЧ (РСФСР)
Инженер Сергей Рокотян, проектировщик прокатных станов



В. САМОКВАСОВ (РСФСР)
Весна



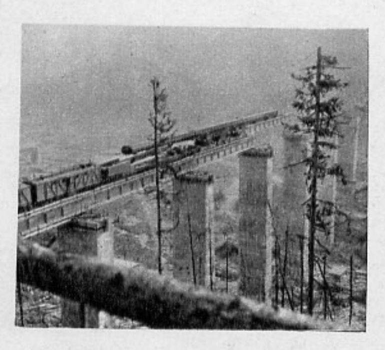


Н. СВИРИДОВА (РСФСР)
Утро в детской больнице

Г. ТЕР-ОВАНЕСОВ (РСФСР)
Киноактриса Анастасия Вертинская (цвет)



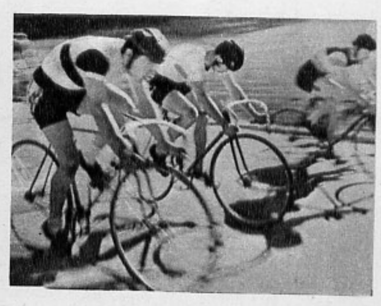
Р. ФЕДОРОВ (РСФСР)
Затяжной прыжок



Л. ШЕРСТЕННИКОВ (РСФСР)
Абакан — Тайшет



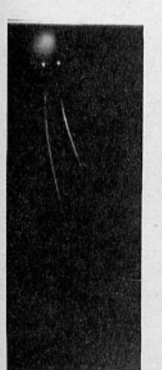
Н. ЯНУШКОВСКАЯ (РСФСР)
Ребята из лесничества



Е. АЛЕКСАНДРОВИЧ (Украинская ССР)
Весеннему ветру навстречу (цвет)



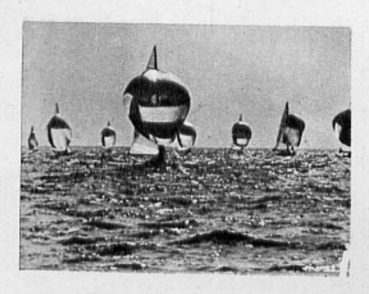
С. БЕЛОЗЕРОВ (Украинская ССР)
С добрым утром, город!





В. БАШКАТОВ (Украинская ССР)
В пути

П. БУЛИН (Украинская ССР)
Родные места



В. ДОКИН (Украинская ССР)
Под спинакерами



С. КРЯЧКО (Украинская ССР)
Юный техник



Л. ЛЕВИТ (Украинская ССР)
Генрих Нейгауз



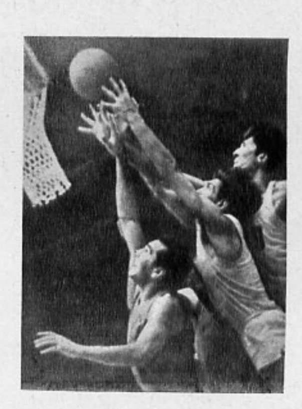
Ю. МОСЕНЖНИК (Украинская ССР)
Композитор Л. Н. Ревуцкий



М. ПАЛАМАРЧУК (Украинская ССР)
Нас миллионы



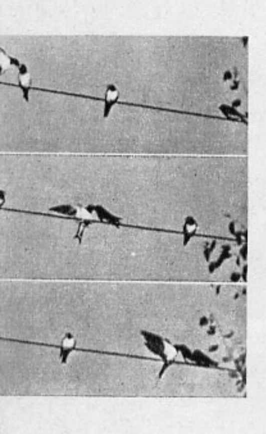
Г. САЖНЕВ (Украинская ССР)
Первый снег



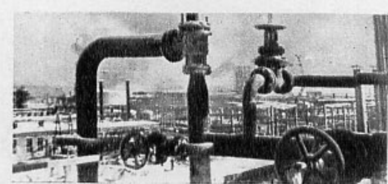
О. САЙКО (Украинская ССР)
В борьбе за мяч



В. ЖДАНОВИЧ (Белорусская ССР)
Нежность



В. ТРЕСКУНОВ (Белорусская ССР)
В порядке очереди

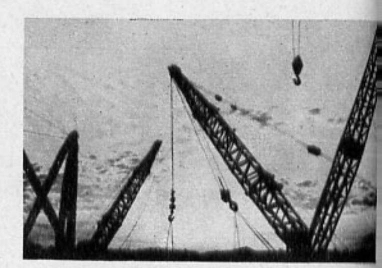




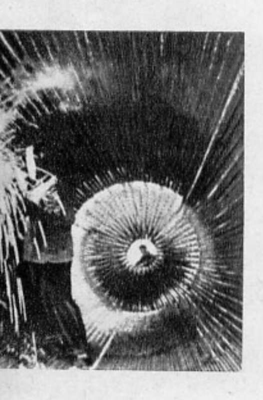
К. ЯКУБОВИЧ (Белорусская ССР)
Полоцк. Нефтестрой



Г. ГЕР (Узбекская ССР)
Новая дорога Ташкент — Коканд



М. РУДЕНКО (Узбекская ССР)
Утро семилетки (цвет)



В. СВАРИЧЕВСКИЙ (Узбекская ССР)
Ангренская ГРЭС



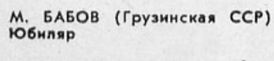
Б. КУРДЯЕВ (Казахская ССР)
Перекур на субботнике



Е. ФИЛЕВ (Казахская ССР)
Гроза



В. ДАВЫДОВ (Казахская ССР)
Быть урожаю на целине



М. БАБОВ (Грузинская ССР)
Юбиляр

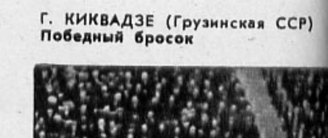




В. ДЖЕЙРАНОВ (Грузинская ССР)
Перед грозой



М. КВИРИКАШВИЛИ (Грузинская ССР)
Химия удобряет



Г. КИКВАДЗЕ (Грузинская ССР)
Победный бросок



С. ОНАНОВ (Грузинская ССР)
Магистраль дружбы. На войне он был сапером




Э. ПЕСОВ (Грузинская ССР)
Граница

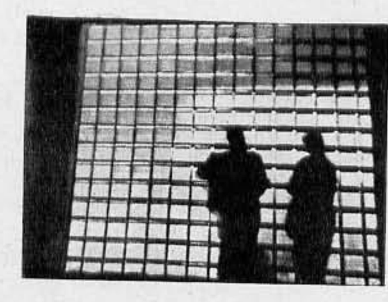
А. ПАВЛОВ (Азербайджанская ССР)
Утро древнего Хазара



В. КАЛИНИН (Азербайджанская ССР)
Народный художник АзССР Сатара Бахлул-заде



Ю. РАХИЛЬ (Азербайджанская ССР)
Молодость седого Каспия



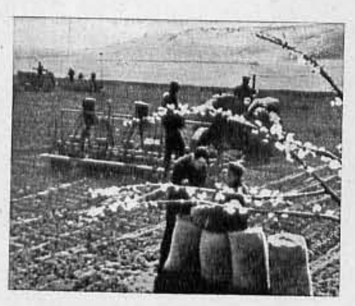
А. КУНЧУС (Литовская ССР). **Вдвоем** (серия)



М. РЕБИ (Литовская ССР)
Прибалтийская осень



Г. ВИЗОВСКИЙ (Молдавская ССР)
Вечерний Кишинев

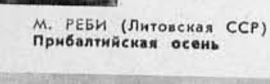


Е. ДРАЙШНЕР (Молдавская ССР)
Сев в Буджакской степи



А. ЕРОХИН (Латвийская ССР)
Отличница (цвет)

Э. СЕМЕНОВ (Молдавская ССР)
Острый момент





П. СПИВАК (Молдавская ССР)
В походе юность
В дельте реки Прут



В. ПРИКУЛИС (Латвийская ССР)
На повороте



Я. ТИХОНОВ (Латвийская ССР)
Молодая актриса



Ш. БАРСКИЙ
(Киргизская ССР)
Киргизская девушка



Э. ВИЛЬЧИНСКИЙ
(Киргизская ССР)
Охота с беркутом



А. КЛЕЙМЕНОВ (Киргизская ССР)
Беседа о мелодиях



В. ЛАЗАРЕВ (Киргизская ССР)
Горная трасса



Э. МАМАДАЛИЕВ
(Киргизская ССР)
Пиала кумыса



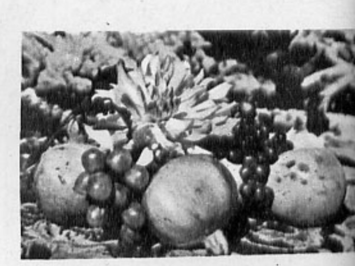
А. ИШМУХАМЕДОВ (Таджикская ССР)
Борьба за урожай. Белое золото



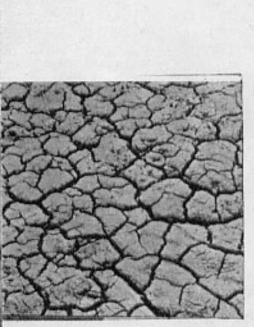
А. ПОЛЯКОВ (Таджикская ССР)
Солнечный день



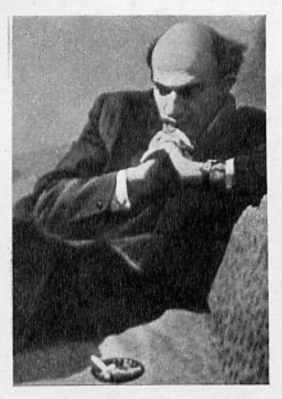
С. СИМОНОВ (Таджикская ССР)
Строительство высокогорной дороги



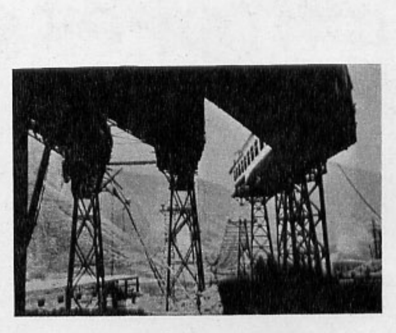
А. АЙРАПЕТЯН
(Армянская ССР)
Натюрморт (цвет)



М. КОЧАРЯН, В. ХАРСЦЯН (Армянская ССР)
Вода — жизнь

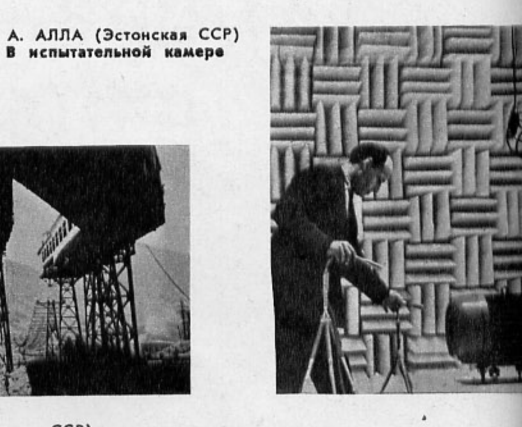


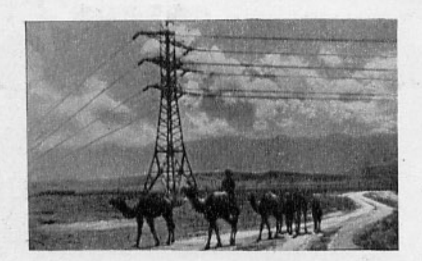
А. КОЧАР (Армянская ССР)
Искусствовед



Л. НЕДОЛЯ (Армянская ССР)
Стартовая площадка молибдена

А. АЛЛА (Эстонская ССР)
В испытательной камере





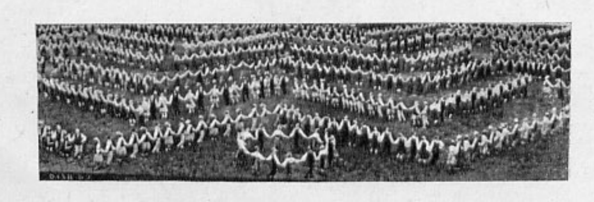
Т. КЕРИМИ (Туркменская ССР)
У подножия Копет-Дага



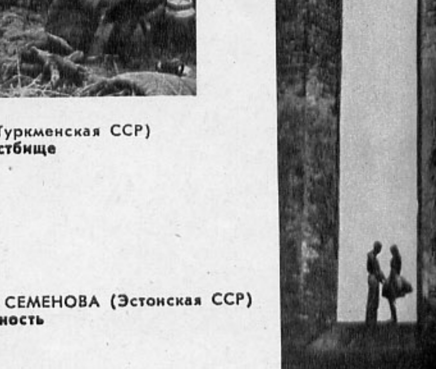
А. БЯНКИН (Туркменская ССР)
Проиграли



М. АЛЛОЯРОВ (Туркменская ССР)
На отгонном пастбище



В. ВАХИ (Эстонская ССР)
Праздник танца



Т. СЕМЕНОВА (Эстонская ССР)
Юность

Все большей популярностью пользуются международные фотоконкурсы «За социалистическое фотоискусство», проводимые ежегодно редакциями фотожурналов Германской Демократической Республики, Венгрии, СССР, Чехословакии, Польши и Югославии совместно с народными предприятиями «Фотохемише верке» (Берлин) и «Фильмфабрик» (Вольфен, ORWO).

На рассмотрение жюри были присланы многие тысячи снимков. Только советские авторы представили 11 тысяч фотографий. В соответствии с условиями конкурса поступили и цветные диапозитивы.

Советские участники конкурса по числу полученных премий заняли первое место. Они завоевали главный приз, 4 первых премии, 11 вторых, 8 третьих, 54 четвертых, всего 78 наград. Кроме того, им присуждено 7 премий за цветные диапозитивы: 2 третьих и 5 четвертых. Всего наградами отмечены 246 авторов. Советская коллекция получила также ценный приз ORWO.

Жюри Третьего международного конкурса «За социалистическое фотоискусство» в составе: Пала Бенце, главного редактора журнала «Фото» (Венгрия), Хайнца Броновского, заведующего редакционно-издательским отделом народного предприятия «Фотохемише верке» (Берлин), Марины Бугаевой, главного редактора журнала «Советское фото», Эриха Винклера, директора народного предприятия «Фильмфабрик» (Вольфен), Гюнтера Гофмана, директора народного предприятия «Фотохемише верке» (Берлин), Вальтера Кёлинга, коммерческого директора народного предприятия «Фотохемише верке» (Берлин), Ярослава Споуста, главного редактора журнала «Чехословацкая фотография», Герхарда Хиппе, дипломированного экономиста, коммерческого директора народного предприятия «Фильмфабрик» (Вольфен), Альфреда Неймана, главного редактора журнала «Фотография» (ГДР), Генриетты Бржеской, заместителя главного редактора журнала «Фотография» (Польша) и Вожислава Маринковича, главного редактора журнала «Фотокиноревю» (Югославия) рассмотрело поступившие на конкурс снимки. Премии получили следующие авторы:

FOTO

fotografie



FOTOGRAFIA

FOTO-KINO REVIJA

СОВЕТСКОЕ ФОТО





ПОБЕДИТЕЛИ ТРЕТЬЕГО МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА

„ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО“

ГЛАВНЫЙ ПРИЗ

Г. Копосов (СССР, Москва). **Минус 55° в Арктике** (серия)
Я. Марек (Польша). **Дети видят вновь**
Й. Ритпецкий (Югославия). **Репортаж из Скопле** (серия)

ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ

М. Альперт (СССР, Москва). **Всемирный конгресс женщин** (серия)
Н. Бабич (Югославия). **Скопле, 63** (серия)
Дм. Бальтерманц (СССР, Москва). **У Ленина**
Л. Влочка (ГДР). **В архиве**
Ф. Дворжак (ЧССР). **Рыбная ловля**
А. Кейхан (ЧССР). **На зимнем стадионе**
Е. Келети (Венгрия). **Балет Бартольна**
Э. Людвиг Бах (ГДР). **Прыжок с трамплина летом**
Л. Петрович (Венгрия). **Только так держать**
М. Пошенный (ЧССР). **Воспоминания**
В. Томашкевич (Польша). **Освенцим**
В. Шандрин (СССР, Москва). **Феноменальный рекорд**
А. Шишкин (СССР, Москва). **Огоньки в степи**

ВТОРАЯ ПРЕМИЯ

Н. Хорунжий. **Атомная энергия на службе врача**
В. Соболев. **Мы хотим жить в мире и дружбе**
О. Неёлов. **Хоккей**
М. Ганкин. **За мир. На Всемирном конгрессе женщин в Москве** (серия)
Э. Брюханенко. **Самолет в Арктике**
А. Гранев. **Весна**
В. Широков. **Как ветер**
Н. Ерошкин. **Мир — космос**
М. Редькин. **Медицинская сестра**
А. Грахов. **Приветствие женщин**
А. Алексеев. **В мире картин**

В числе награжденных 2-й, 3-й и 4-й премиями указаны только советские авторы.

ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ

М. Редькин. **Чайки над морем**
А. Князев. **Только что с неба**
Ю. Муравин. **Первенец**
П. Носов. **Сын. Колька**
Г. Санько. **На выставке**
Л. Ассанов. **Молодая текстильщица**
А. Петров. **Над облаками**

ЧЕТВЕРТАЯ ПРЕМИЯ

Г. Азриель. **Плавка удалась**
М. Муразов. **Горе матери. Калина поет**
Я. Бриллиант. **Тамина Адиль**
В. Георгиев. **Над Аму-Дарьей**
Б. Градов. **Семерка выиграла**
Ю. Рахиль. **На заре**
И. Шагин. **Голубиный привет**
Б. Кудояров. **Чабан. Парашютист. Пасека**
В. Масленников. **Долорес Ибаррури**
Г. Киквадзе. **Мастер Титов**
А. Шишкин. **Деловой разговор**
Н. Селюченко. **Будет урожай**
Ю. Пойш. **Хозяин моря**
Э. Брюханенко. **Чабан.**
Дм. Бальтерманц. **На берегу моря. Трудная задача**
А. Ерохин. **Мелодия**
С. Преображенский. **Почетный прием**
Н. Николаев. **Делегат Конгресса**
И. Семенов. **На море**
М. Маркашвили. **Делегат из Гвинеи**
И. Шагин. **Тишина**
Н. Свиридова. **Портрет**
С. Халиуллин. **Штукатур**
Л. Алексеев. **Ритм XX века**
Р. Михайлов. **Голос Москвы**
М. Озерский. **Пианист Генрих Нейгауз**
Г. Марко. **Нигерия слушает Москву**
В. Ахломов. **Счастливые друзья. Композитор Хачатурян** (серия)
Р. Арутюнян. **Мирное утро**
Р. Ракаускас. **Молодой скрипач**
В. Мастюков. **Привет москвичам**
М. Маркашвили. **Мама, солнце и я**
А. Князев. **Космос — Земля**
В. Николаев. **На ринге**
Н. Хорунжий. **Операция в тайге. Человек родился**
О. Неёлов. **Вратарь**
Т. Ананьина. **Хозяйка Большой химии**
В. Ардабьев. **Дыхание осени**
В. Бреус (Казахстан). **Осень**
Мамед Гусейн-заде. **Мастер нефти**
Б. Бабанова. **Украинский пейзаж**
М. Редькин. **Юность Ганы**
В. Любимов. **Я люблю вас**
В. Арнольдов. **Трудный подъем в горах**
Н. Свиридова. **Утро в детской больнице**
А. Смирнова. **10 баллов**
Н. Грановский. **На Красной площади**
В. Иванов. *******



Туристка

Вряд ли равнодушно скользнет взгляд по этим снимкам, внешне простым, без эффектных композиционных построений, броских световых решений. Каждый из них, пожалуй, чем-то выделяется из сотен ему подобных по сюжетам фотографий, имеющихся в редакционной почте.

Что же привлекает нас в публикуемых работах молодого фотолюбителя Вячеслава Кондакова?

Прежде всего — непосредственность и жизненность ситуаций, тонкое проникновение в духовный мир человека, умение с должным тактом придать увиденному легкий оттенок драматизма, лирики или комизма. В этих подсмотренных бытовых сценках ощущаешь не только чувства и настроение людей, но и отношение к ним самого автора, как бы читаешь его мысли, переживания.

Совершенно очевидно, что В. Кондаков наблюдателен, эмоционален, обладает художническими способностями. И это, понятно, сказалось на его увлечении жанровой фотографией.

Приглядитесь к снимкам. Некоторые из них сделаны, несомненно, «на вскидку», благодаря хорошей реакции и острому глазу их автора.

Нельзя, конечно, было предвидеть, что после окончания баскетбольного матча на площадку выбежит мальчуган. Но вот не растерялся фотолюбитель, и в результате — завидный трофей — снимок «Нарушитель». Забавный эпизод показан с по-

ЛЮБИМЫЙ ЖАНР

Фото В. КОНДАКОВА



Нарушитель



Серьезный разговор

мощью всего двух сюжетных элементов — фигуры малыша и шеренги ног спортсменов.

Или другой мгновенно схваченный кадр — «Ух, как здорово!». Минутой раньше или минутой позже вряд ли можно было запечатлеть такой выразительный момент — парнишка восторженно, темпераментно реагирует на что-то для него очень интересное. А рядом как будто спокойно взирает на происходящее юная пара. Контрастное освещение, контраст настроений — все это придает снимку определенный эмоциональный настрой.

— Неожиданно, — рассказывает В. Кондаков, — он увидел на улице Варшавы девушку-туристку с фотоаппаратом. С минуту она стояла словно завороженная, любуясь красотой польской столицы. И столько было в ее глазах искренней заинтересованности и душевной теплоты, что невольно пришлось нацелить на нее телеобъектив.

Не всегда, разумеется, удается «с хода» добыть интересный кадр. Часто приходится терпеливо выжидать, предчувствуя жанровую ситуацию. Именно так и был сделан В. Кондаковым снимок «Карусель». Почти полпленки потратил он прежде, чем нашел то, что интуитивно искал. В кадре неожиданно оказалась сидящая на качелях девочка и протянутая ей навстречу рука — деталь, сразу же придавшая снимку особую эмоциональную окраску. Всего один щелчок затвора, но он был лишь завершающим звеном в цепи длительных наблюдений.

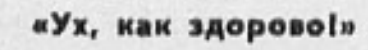
Не сразу, вероятно, дался автору и снимок «Серьезный разговор». Так выразительно передать непосредственность, настроение, естественность поз и мимику малышей можно было, к тому же, лишь оставшись для них незамеченным (опять же благодаря телеобъективу).

Наконец, хочется отметить еще одну характерную черту работ фотолюбителя В. Кондакова. Они отличаются простотой и строгостью композиционного решения, в кадре, как правило, не оставлено ничего лишнего. Показательно также, что уже при съемке автор стремится как можно точнее определить границы будущего снимка (об этом свидетельствуют и негативы), так что при печати ему почти не приходится прибегать к кадрированию. Здесь сказывается умение молодого фотолюбителя быстро ориентироваться в выборе точки съемки. А это особенно важно в жанровой фотографии, где порой успех дела решают секунды.

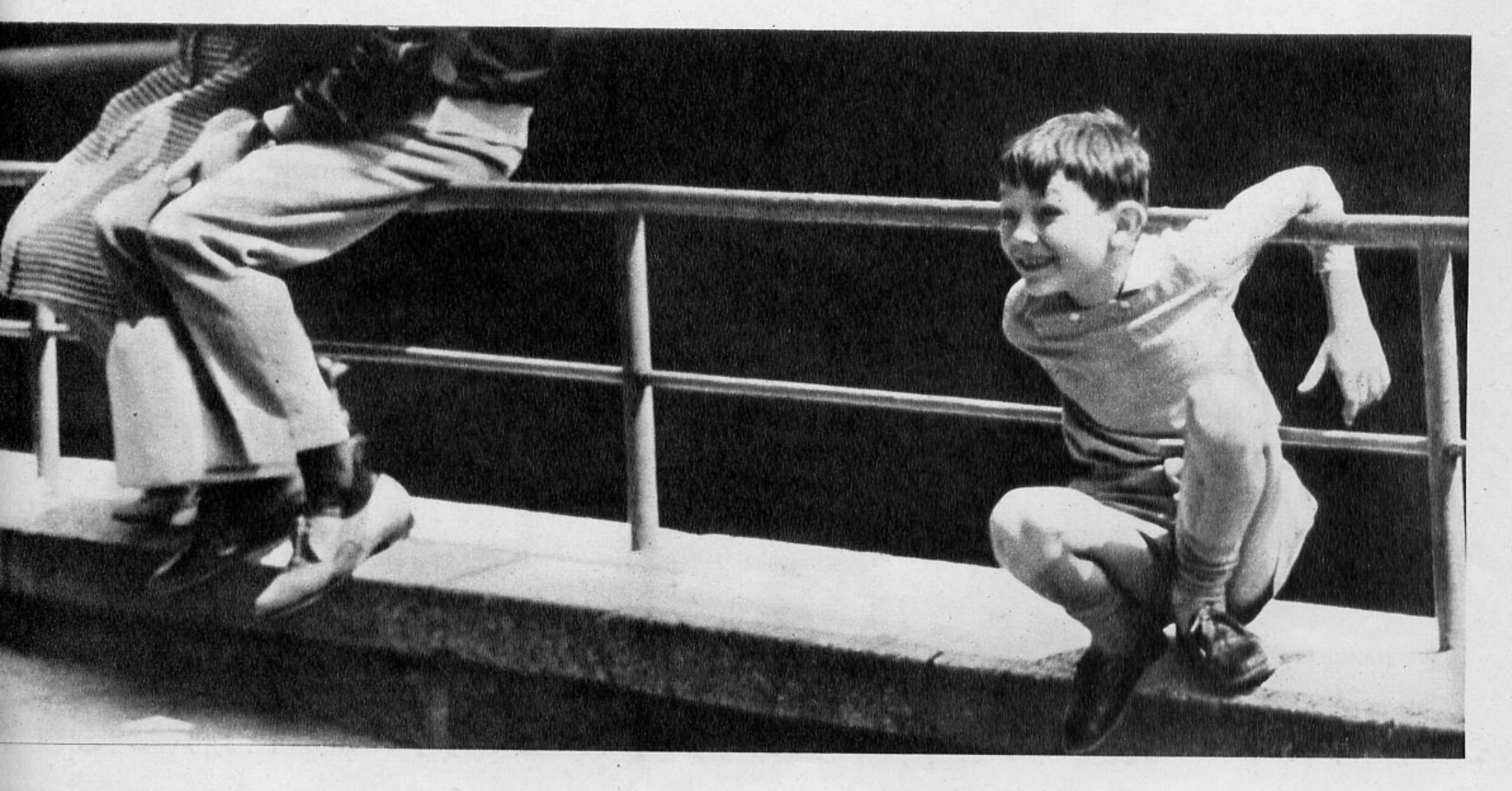
Р. ВАЛЕНТИНОВ



Карусель



«Ух, как здорово!»







И. КРИГЕЛЬ (Одесско-Кишиневская ж. д.). **Составитель поездов**



В Москве в Центральном доме культуры железнодорожников демонстрировалась 1-я сетевая фотовыставка работников железнодорожного транспорта. Она была организована ЦК профсоюза железнодорожников, Центральным домом культуры железнодорожников и редакцией газеты «Гудок».

На выставке экспонировалось около 200 снимков, отобранных из 700, присланных в оргкомитет. Авторы этих фотографий — представители самых различных профессий: машинисты, инженеры, диспетчеры, работники клубов и домов культуры. Многие из них обладают художническими способностями, настойчиво ищут свои пути в фотографическом творчестве. И отрадно, что фотолюбители-железнодорожники черпают сюжеты и темы для своих снимков в сфере общественной жизни, стараются показать славные дела железнодорожников, их труд, отдых, культурные запросы. На стендах мы видели портреты лучших людей железнодорожного транспорта, новую мощную технику, передовые методы организации труда, и, конечно, живописные, поэтические пейзажи.

Нет, разумеется, возможности в рамках одного обзора остановиться на всех заслуживающих внимания фотографиях. Проанализируем лишь некоторые из них с точки зрения значимости содержания и выразительности фотографической формы.

Техник И. Кригель представил портрет «Составитель поездов». Железнодорожник снят крупным планом. Энергичный поворот головы, добрая улыбка, живой взгляд. Настроение человека передано правдиво и непосредственно. Солнечный свет помог создать хорошую лепку лица; жаль только, что отдельные его участки сливаются по тону с фоном. В данном случае тональность фона можно было изменить, используя

РАБОТЫ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ-ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНИКОВ

И. БИРЧЕНКО (Московская ж. д.). **На смену**



при съемке цветной или поляризационный светофильтр. Исправить этот просчет можно было и при печати.

К числу наиболее удачных работ на выставке можно отнести и фотографию «Встречный» А. Трусова. Съемка производилась через плечо машиниста, сквозь переднее стекло тепловоза. За окном виден встречный поезд, скорость движения которого хорошо подчеркнута частичной смазанностью изображения. Поскольку разница в освещенности переднего и заднего планов была очень велика, при съемке применялась для подсветки импульсная лампа.

Однако автор этой фотографии, как и предыдущей, недостаточно использовал возможности фотографической техники. Широкоугольный объектив позволил бы ему значительно раздвинуть рамки кадра: фигура машиниста сейчас слишком «срезана» слева и сверху.

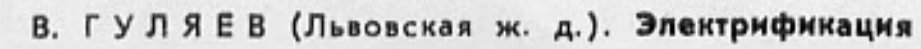
В отношении композиционного построения снимка можно поспорить и с автором фотографии «На смену» инженером И. Бирченко. Не лучше ли было бы сделать кадр вертикальным, убрать почти «не работающие» края снимка и не срезать кроны деревьев? Пожалуй, такая кадрировка интереснее, при этом больше концентрируется внимание на главных элементах снимка. И все же работа привлекает своей живописностью. Фотолюбитель сумел в довольно простом сюжете передать определенное состояние природы, настроить зрителя на поэтическую волну.

Или еще одна фотография — «Пусть всегда будет солнце!». Автор ее А. Цуев. Невольно вспоминаются слова Ильфа и Петрова: «Уши у него были розовые и просвечивали, как у кролика». Этот обаятельный, немного с юмором, портрет ребенка, неизменно вызывал улыбку у зрителей. Такая работа выходит уже за пределы снимка из семейного альбома. Во время съемки здесь использован эффектный контровой свет, лицо мальчика освещено рефлексами. Световой контур на волосах и плечах хорошо читается благодаря темному фону.

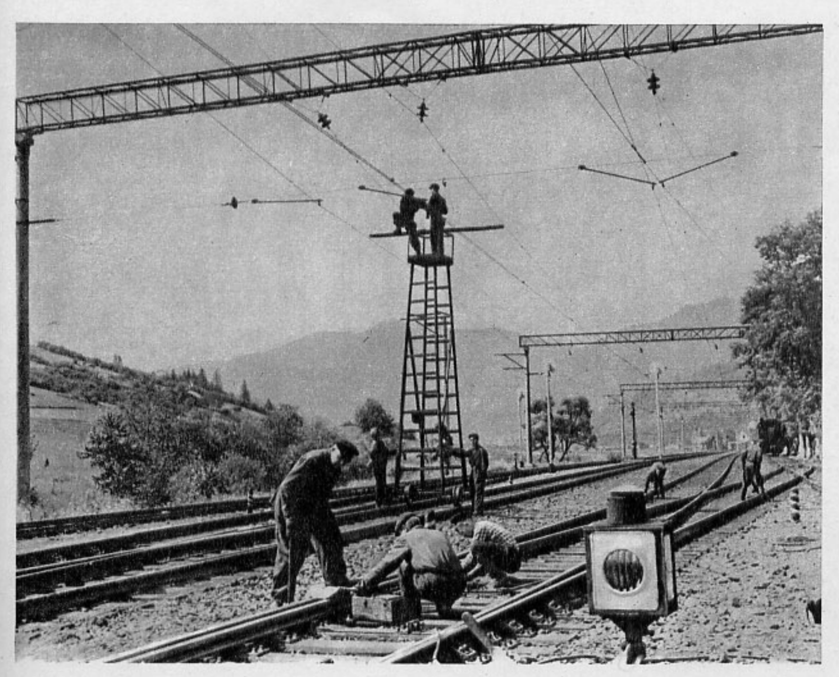
Просто и убедительно показал сценку из будничной жизни железнодорожников В. Гуляев в снимке «Электрификация». На фоне красивого горного пейзажа изображен электрифицированный участок железнодорожного пути, где трудятся рабочие-ремонтники. За счет линейной и тональной перспективы, контрастной светотени на снимке хорошо передано пространство, много воздуха и солнца.

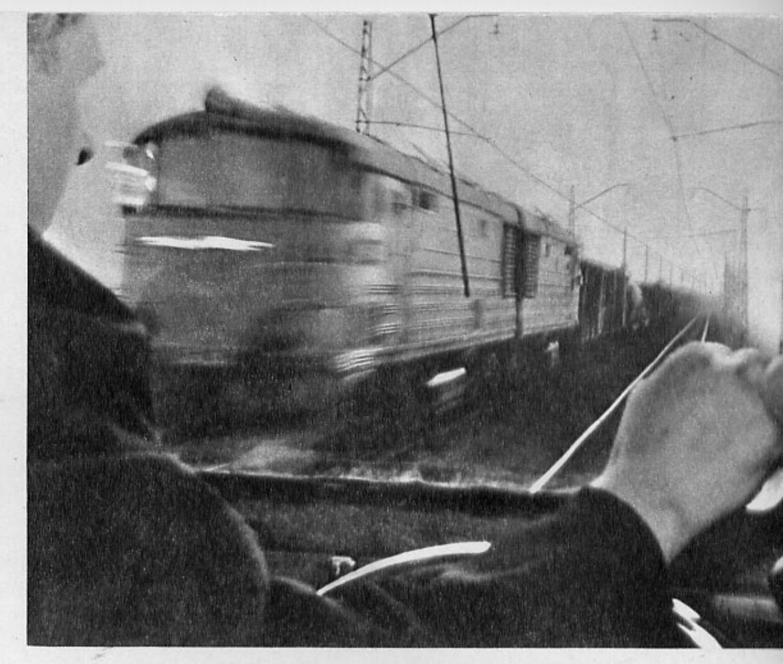
В заключение хочется отметить, что проведенная выставка свидетельствует о росте творческой активности фотолюбителей-железнодорожников, их стремлении создавать фотографии, представляющие общественный интерес.

В. БОНДАРЕВА, А. СИМОНОВ



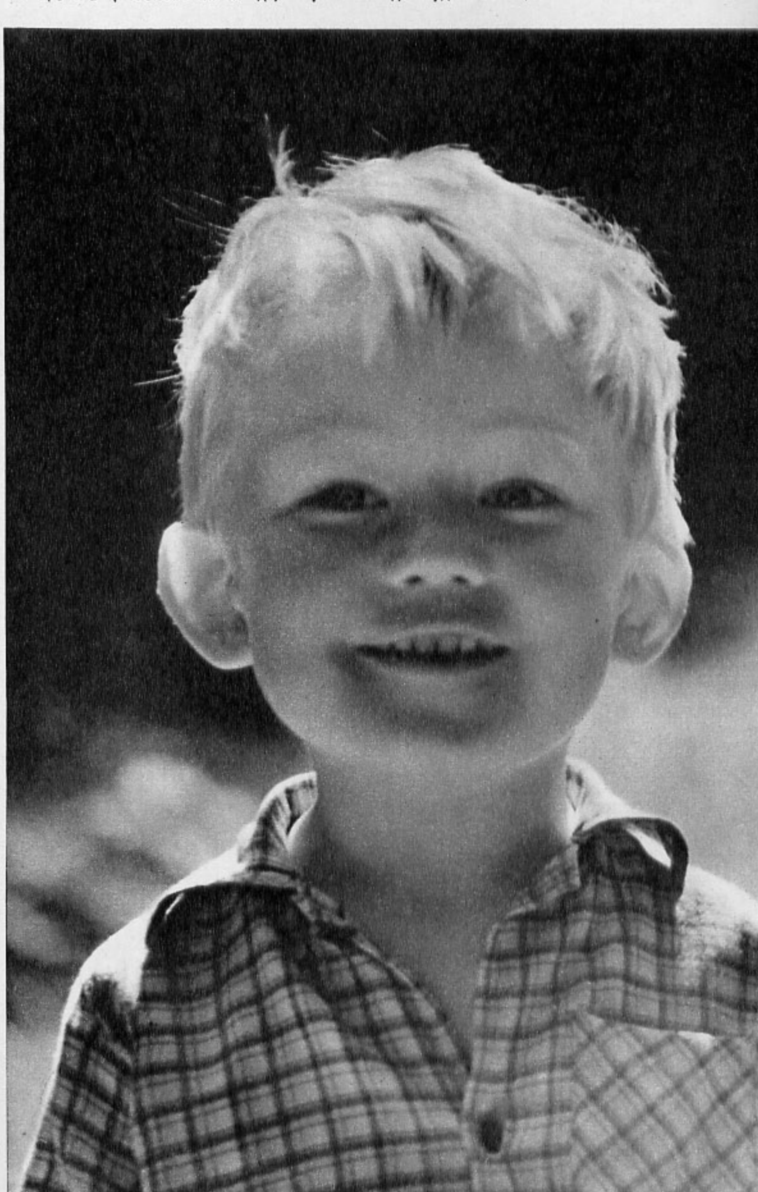
В. ГУЛЯЕВ (Львовская ж. д.). **Электрификация**





А. ТРУСОВ (Юго-Западная ж. д.). **Встречный**

А. ЦУЕВ (Московская ж. д.). **Пусть всегда будет солнце!**



В УНИВЕРМАГЕ „ДЕТСКИЙ МИР“



В. ФОМИЧЕВ. Долгожданная минута

Огромный столичный универмаг «Детский мир». На пятом этаже в просторном демонстрационном зале разместилась выставка конкурсных работ школьников-фотолюбителей Москвы и Московской области. Организация таких фотовыставок в универмаге стала традицией: это уже четвертая ежегодная.

Конкурс этого года предъявил серьезные требования к юным фотолюбителям. В условиях сказано: снимки должны разносторонне показывать жизнь советских ребят, быть технически совершенными, иметь размер не менее 18×24 сантиметра.

Тысячи москвичей и гостей столицы с интересом рассматривали экспозицию. А посмотреть здесь было что. Выставка в целом полно и широко рассказала о жизни школьников, об их учебе и отдыхе, производственной практике, туристских походах, о пионерских и комсомольских делах.

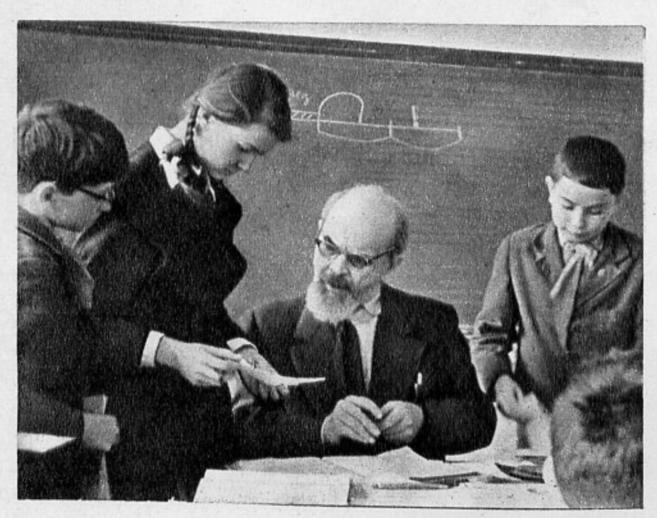
Четырнадцать участников конкурса удостоены премий и свидетельств. Первую премию получил Саша Сазонов, вторую — Саша Корнев, третьи — Василий Фомичев, Виктор Ершов и Лида Неведомская. Все это авторы, уже знакомые нашим читателям по снимкам, опубликованным в различных номерах журнала.

К закрытию выставки была приурочена конференция покупателей. На ней присутствовали представители заводов, изготовляющих фотоаппаратуру, которые рассказали о том, какие аппараты будут выпущены в ближайшее время, показали новые модели.

С критическими замечаниями выступили покупатели и работники торговли — продавцы фотоотдела универмага.

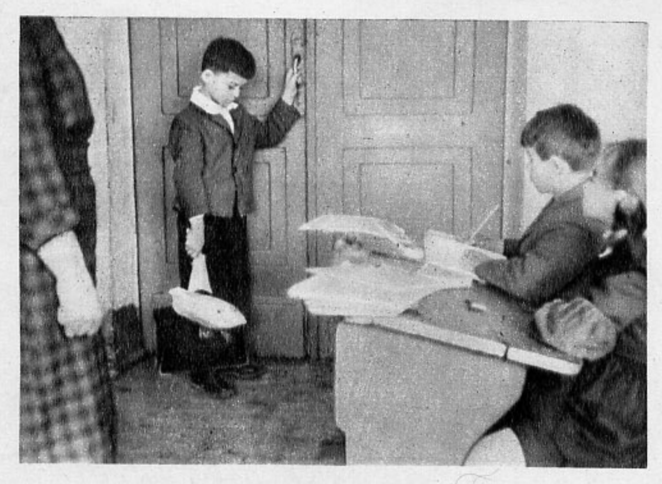
Это полезное мероприятие, в котором активно участвовали пионеры и школьники — любители фотографии, является интересной формой привлечения ребят к общественной деятельности.

Публикуемые здесь снимки с выставки дают некоторое представление об ее экспозиции, о тематической направленности творчества юных фотолюбителей.



Л. НЕВЕДОМСКАЯ На уроке

В. КОЛОСОВ. Опять опоздал



ЭТО

Фотолюбитель Р. Арутюнян прислал в редакцию снимки и письмо. Он пишет: «...Я, как и все, очень люблю природу, поэтому с особым удовольствием фотографирую пейзажи, зверей, насекомых. Но давно убедился в том, что любой сюжет требует своего особого подхода к съемке. Чтобы добиться того, что задумал, приходится немало поразмыслить, понаблюдать, а иногда прийти на съемку приглянувшегося объекта в какое-то строго определенное время, когда свет наиболее подходящий для фотографирования».

Далее Р. Арутюнян рассказывает о том, как он снимал присланные им фотографии. Мы публикуем его работы с короткими авторскими комментариями.

* * *

«Радуясь солнцу». Приходилось ли вам наблюдать, как обыкновенная ель меняет свой цвет в зависимости от освещения? В тени она темно-зеленая, со стороны солнца светло-зеленая, немного белесая. А если смотреть на нее против света, то деревцо как бы все

НАШИ КОММЕНТАРИИ



А. ТКАЧ (с. Вербка, Винницкая обл.) Очистка кукурузы

Лето. Благодатная пора для фотолюбителя. Масса разнообразных сюжетов, сравнительно легкие условия съемки. Многие ребята побывали на производственной практике в колхозе или, отдыхая в пионерском лагере, помогали подшефному колхозу в уборке урожая.

Все интересное в жизни своих товарищей важно запечатлеть на пленке. И нужно заранее позаботиться, чтобы она была невысокой чувствительности — 45—65 ед. ГОСТа, ведь света летом много, съемочный день большой.

Ни у кого из юных фотолюбителей в этот период фотоаппарат не должен бездействовать. Нужно обязательно собрать как можно больше интересных и содержательных кадров. Они вам пригодятся в будущем. Впереди долгие осень и зима, и хватит времени, чтобы неспеша все отпечатать.

Надо сказать откровенно, что хороших работ, рассказывающих о производственной учебе школьников на полях и фермах, еще мало в архивах юных любителей, мало их видишь и на выставках.

Частично это объясняется тем, что в ходе съемки на сельскохозяйственную тему фотолюбитель, заинтересовавшись тем или иным сюжетом, не стремится запечатлеть его в наиболее выигрышной форме: найти нужный план (общий, средний или крупный), подумать, с какой стороны (с точки зрения освещения) лучше снимать, то есть какой свет наиболее эффектный. Следует помнить, что передний лобовой свет не самый подходящий, а скорее наоборот. Поэтому не надо бояться снимать с верхне-встречным и с боковым освещением. Нельзя забывать и о заднем плане — фоне, на котором фотографируется основной объект съемки. Предметы второго и третьего плана могут обогатить содержание снимка, четче выразить авторский замысел.

Короче говоря, ребята, что бы вам ни пришлось снимать, вы всегда должны заботиться о композиции будущего снимка.

На наш конкурс Толя Ткач из села Вербки Винницкой области прислал снимок «Очистка кукурузы». Попробуем оценить его работу, что в ней хорошо и какие имеются недостатки. Крупный план, скользящий верхне-боковой солнечный свет, мягкий фон — все это неплохо. Но кадр слишком срезан снизу, самой кукурузы почти не видно. В снимке нет ни кукурузного поля, ни каких бы то ни было деталей, говорящих о том, что идет производственный процесс. И если действительно происходит очистка початков, целесообразно было включить в кадр на втором-третьем планах фигуры и других работающих людей.

Когда же смотришь на снимок Толи Ткача, то не веришь, что девушка занимается очисткой кукурузы. Ее поза статична, она словно позирует в ожидании конца съемки.

Так что, друзья, хотите добиться хороших результатов — действуйте обдуманно. При этом старайтесь представить, насколько полно вы раскрываете сюжет. Учтите, что недосказанное вами в фотографии не даст возможности зрителю увидеть то, что автору хотелось показать.

ИНТЕРЕСНО И УВЛЕКАТЕЛЬНО

искрится. Мне и хотелось это снять. Однако потребовался темный фон. Пришлось дожидаться, пока лес на противоположном холме окажется в тени.

Объектив диафрагмировался незначительно, чтобы на размытом фоне резко выделить ажурную форму ели.

* * *

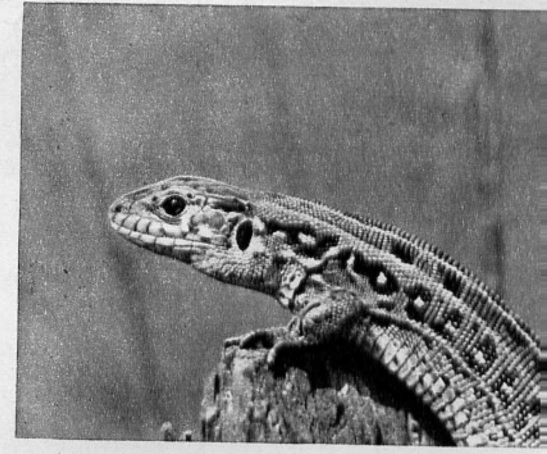
«Март». Вероятно, многие замечали, что поверхность снега в марте иная, чем в зимние месяцы. Твердый наст, выветриваясь, покрывается характерными узорами в виде волнистых линий. Сильные ветры стряхивают с деревьев семена, сухие ветки. Солнце светит очень ярко.

Хотелось в снимке передать наступление весны именно через эти характерные черты. Для этого лучше всего было использовать скользящий встречный свет. Веточка и отбрасываемая ею тень — существенный композиционный элемент, как бы вдохнувший жизнь в монотонную снежную поверхность.

* * *

«Серая ящерица». Если сфотографировать ящерицу в естественной обстановке (в траве, на земле и т. д.), то она сливается с пестрым фоном, и снимок получается очень невыразительным. Пришлось посадить ее на небольшой пенек, чтобы отдалить от фона. Но это оказалось нелегким делом. Ящерица сразу же сбежала вниз. Оставалось пойти на хитрость — посадить ее под пень головой вверх. Ящерица моментально вскарабкалась на него и застыла в ожидании...

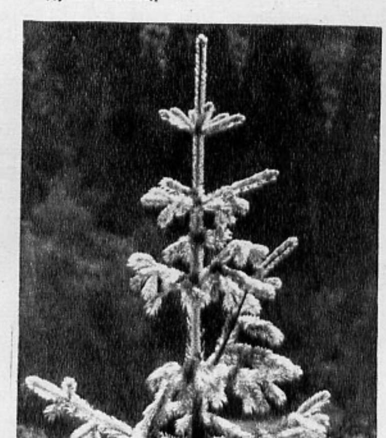
Р. АРУТЮНЯН,
фотолюбитель



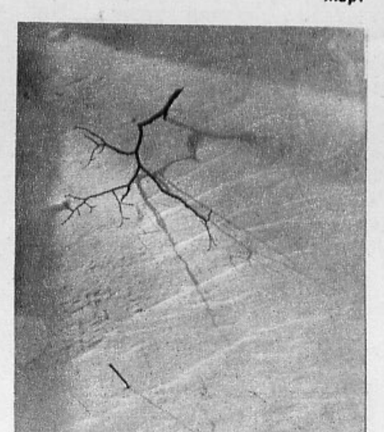
Серая ящерица



Радуясь солнцу



Март



ЦВЕТНАЯ ПЕЧАТЬ С ТРЕМЯ СВЕТОФИЛЬТРАМИ

С. ГРИГОРОВИЧ

Наиболее распространенный способ печати с цветного негатива на многослойную фотобумагу предусматривает применение корректировочных светофильтров, обычно в количестве тридцати трех штук желтого, пурпурного и голубого цвета различной плотности.

Существует и другой, очень редко применяемый способ, при котором используется только три светофильтра — синего, зеленого и красного цвета.

Почти десятилетняя практика применения последнего способа привела нас к твердому убеждению, что для фотолюбителя он имеет неоспоримые преимущества. Изменение цветового баланса при этом способе осуществляется как ослаблением преобладающих, избыточных цветов, так и прямым усилением недостаточно выраженных, причем и то и другое может применяться одновременно и независимо друг от друга.

Управление цветом становится простым и надежным. Кроме того, три светофильтра нетрудно вмонтировать непосредственно в увеличитель и включать их по мере надобности с помощью выведенных наружу рукояток или каким-либо иным способом.

Недостатком способа следует считать необходимость троекратно экспонировать каждый отпечаток. Но если не имеется в виду массовая печать, с этим легко можно примириться.

Сущность способа

Не вдаваясь в подробности цветной фотографии, о которой написано достаточно много руководств и пособий, напомним читателю схему устройства цветной фотобумаги. Современная отечественная бумага «Фотоцвет» имеет три цветочувствительных слоя, из которых верхний чувствителен только к синим лучам, средний к зеленым, а нижний к красным. После экспонирования и соответствующей обработки фотобумаги в этих слоях образуются три изображения соответственно желтого, пурпурного и голубого цвета, которые в сумме дают многоцветный позитив.

Экспонирование цветной фотобумаги через монохромный светофильтр, пропускающий узкую полосу спектра, позволяет получить изображение только в одном слое и, как следствие, только одного цвета. Например, при печати за синим светофильтром изображение будет получено только в верхнем синечувствительном слое и, следовательно, желтого цвета. Если экспонирование произвести последовательно за синим, зеленым и красным светофильтром, то изображения будут получены во всех трех слоях соответственно желтого, пурпурного и голубого цвета.

Интенсивность каждого из этих цветов, при прочих равных условиях, зависит от длительности выдержки за соответствующим светофильтром, а это обстоятельство дает возможность в широких пределах корректировать цветовой баланс изображения в целом.

Какие нужны светофильтры

Методика проведения цветной фотопечати с тремя светофильтрами неоднократно описывалась в нашей фотолитературе, однако на практике этот способ применяется незаслуженно редко. Как нам кажется, причина этого лежит в убеждении, что для такой фотопечати якобы необходимы строго монохроматические светофильтры, которые очень трудно достать. Такое убеждение, вероятно, перекочевало в цветную фотографию из полиграфии, где для многоцветной печати действительно необходимо иметь строго цветоделенные негативы и применение «неточных» светофильтров неминуемо приводит к нарушению красочной гаммы изображения.

Между тем, для фотопечати с цветного негатива это требование практически оказывается совсем не обязательным, что весьма упрощает проблему выбора светофильтров. Чтобы разобраться в этом, допустим, что зеленый светофильтр оказался недостаточно монохромным и, кроме основной полосы спектра, частично пропускает и синий цвет. При печати с этим светофильтром основное изображение будет получено в среднем, зеленочувствительном слое. Синие же лучи, частично пропущенные зеленым светофильтром, никакого влияния на зеленочувствительный слой не окажут, однако они подействуют на верхний, синечувствительный слой, в результате чего этот слой тоже получит некоторую экспозицию. Общая экспозиция в синих лучах, полученная верхним слоем, в данном случае будет слагаться из основной, полученной при печати за синим светофильтром, и дополнительной, пропущенной зеленым светофильтром, и в сумме может оказаться избыточной. После первой же проявленной пробы будет обнаружено, что желтого цвета в изображении слишком много, выдержку за синим светофильтром соответственно сократят и баланс будет приведен в норму.

Конечно, чем меньше посторонних лучей будут пропускать светофильтры, тем легче и точнее может производиться корректирование цвета, а потому нужно очень внимательно отнестись к их выбору и проверке.

В качестве светофильтров можно использовать любое окрашенное в массе стекло подходящего цвета, вполне допустимо и не шлифованное. Применение фолиевых светофильтров, заклеенных между стекол, нежелательно, особенно если предполагается установить их внутри корпуса осветителя в непосредственной близости к источнику света.

Полосу пропускания светофильтров лучше всего проверить с помощью спектроскопа при свете лампы накаливания. Если такой возможности нет, то первоначальную оценку их производят на глаз, руководствуясь следующими признаками: синий светофильтр должен быть достаточно плотным, чистого, темно-синего цвета без зеленоватого или красноватого оттенка; зеленый — не должен иметь холодного голубоватого оттенка; красный — не слишком темный, скорее светло-красный, примерно такой, какие устанавливают в увеличителях перед объективом.

Окончательное суждение о пригодности светофильтров получают после практического испытания их на цветной фотобумаге.

С этой целью из увеличителя вынимают негативную рамку, а на ее место помещают испытуемый светофильтр. Черной бумагой или материей прикрывают все щели на увеличителе, чтобы свет лампы не проникал наружу помимо объектива. Корпус увеличителя поднимают примерно на 40 см.

На экран увеличителя кладут полоску цветной фотобумаги, и экспонируют ее шкалой, отсчитывая 1—2—4—8—16—32 *сек*, последовательно прикрывая засвеченную часть полоски куском картона или черной бумаги. Таким же путем производят экспонирование полосок фотобумаги за каждым светофильтром.

На обратной стороне каждой полоски следует сделать пометку, чтобы в дальнейшем не перепутать их. Вместо отдельных полосок можно использовать общий лист фотобумаги для нескольких светофильтров, прикрывая его соответствующей маской.

Все экспонированные полоски обрабатывают при том режиме, который предполагается применять при дальнейшей цветной фотопечати, и в результате получают ряд ступенчатых шкал, цвет которых дает полную возможность судить о пригодности каждого светофильтра.

Из всех полосок остается выбрать те, которые имеют чистые заданные цвета: желтый, пурпурный и голубой. Окраска каждой шкалы должна постепенно изменяться от самой светлой к достаточно интенсивной. Последние ступени шкалы, экспонированные с большой передержкой, могут переходить в другой цвет, например, последние ступени желтой шкалы имеют зеленоватый оттенок. Это не должно смущать, если предыдущие ступени имеют достаточно интенсивную окраску нужного тона, так как при фотопечати большие передержки не должны допускаться, а следовательно, не будет и искажения цвета по этой причине.

Правильность получаемых цветов следует оценивать при дневном освещении на сухих полосках и желательно несколькими лицами, независимо друг от друга.

Испытуемые светофильтры синего, зеленого и красного цвета можно считать пригодными для фотопечати, если за ними на цветной фотобумаге получаются цвета:

желтый — яркий, сочный, как на лепестках цветущего подсолнуха;

пурпурный — цвета спелой малины;

голубой — холодный синий, со слегка зеленоватым оттенком (ближе к бирюзовому.)

Если испытуемые светофильтры не дают желаемого результата и нет возможности достать другие, следует испробовать комбинацию из нескольких стекол. Так, если зеленое стекло пропускает голубые лучи, их можно срезать, наложив на него желтое; при недостаточной плотности можно сложить вместе два и более стекол и т. п.

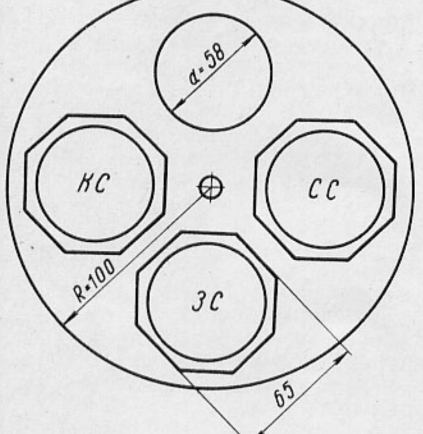


Рис. 1. Турель со светофильтрами, КС, ЗС и СС — красный, зеленый и синий светофильтры

Как переделать увеличитель

Установку светофильтров под объективом надо категорически отвергнуть, так как различные коэффициенты преломления стекол неизбежно приводят к сдвоению контуров изображения.

Увеличитель с кассетой для помещения светофильтров можно использовать, только если она свободно движется в своем гнезде и смену светофильтров можно произвести без сотрясения корпуса. Этот способ нельзя признать достаточно удобным, а кроме того, при нем остается опасность перепутать в темноте светофильтры.

Значительно удобнее работать, если светофильтры вмонтированы в корпус увеличителя. Нами были изготовлены и испытаны в работе два варианта приспособления для смены светофильтров.

Конструкция первого варианта приспособления наиболее проста для изготовления и не требует никаких изменений в самом увеличителе, однако она может быть применена только в тех увеличителях, у которых корпус осветителя снимается целиком и при этом обнажается оправа конденсора. Так устроены увеличители: «У-2», «Смена», «Луч», «УПА-2», «УПА-3» и некоторые другие. Непригодны для применения этого варианта те увеличители, у которых снимается только верхняя половина корпуса осветителя, а конденсор установлен в глубине его нижней половины.

Описываемое приспособление состоит из турели со светофильтрами и обоймы для нее, которая служит связующим звеном между головкой увеличителя и корпусом осветителя.

Турель, примерные размеры которой указаны на рис. 1, изготавливают из фанеры толщиной 5—8 *мм* или любого другого материала. В три из четырех окон вставляют светофильтры, утопив их в тело турели. Четвертое окно остается свободным и служит для освещения кадра белым светом при установке негатива и при наводке на фокус.

С помощью обоймы турель располагается непосредственно над конденсором с таким расчетом, чтобы при ее вращении на оси можно было бы установить на пути светового пучка любой из трех светофильтров или свободное окно.

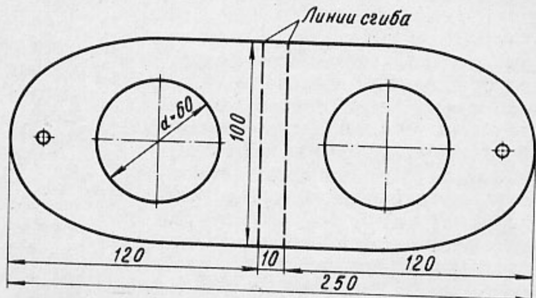


Рис. 2. Выкройка обоймы для турели (отсутствующие размеры подгоняют по месту)

Обойму вырезают из толстой жести или кровельного железа, исходя из примерных размеров, приведенных на рис. 2. С нижней стороны к обойме припаивают жестяную муфту, с помощью которой все приспособление надевается на оправу конденсора. К верхней поверхности обоймы прикрепляют поддон для установки корпуса осветителя (рис. 3).

Размеры и конфигурацию обоймы, муфты и поддона выбирают в каждом конкретном случае в соответствии с конструкцией увеличителя, для которого они предназначаются.

Турель со светофильтрами устанавливают внутри обоймы на оси, так, чтобы она свободно вращалась. Для установки светофильтров точно над конденсором на обойме пристраивают легкую защелку любой конструкции, фиксирующую каждое рабочее положение турели.

Если приспособление в целом собрано так, что вращение турели не вызывает сотрясения корпуса, оно работает безотказно и достаточно удобно в применении. Во избежание ошибок в установке очередного светофильтра необходимо ввести в привычку вращать турель всегда в одну и ту же сторону.

Второй вариант приспособления для смены светофильтров получается несколько компактнее и им легче управлять. Кроме того, в этом варианте могут быть установлены светофильтры меньших размеров.

Применение его в фирменных увеличителях не встретит особых препятствий, хотя в отдельных случаях, возможно, придется пойти на изготовление

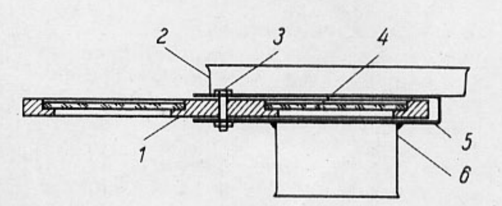


Рис. 3. Приспособления в собранном виде: *1* — турель; *2* — поддон; *3* — ось турели; *4* — светофильтр; *5* — обойма; *6* — муфта

другого корпуса осветителя, более удобной формы. Необходимо, чтобы верхняя линза конденсора имела фокусное расстояние не менее 8—10 *см*, иначе между лампой и конденсором окажется недостаточно места для размещения светофильтров. Конденсоры с такой линзой, выпускаемые Ленинградским оптико-механическим объединением, имеются в продаже.

Схема расположения деталей осветителя показана на рис. 4. Коробка осветителя разделена поперечной перегородкой на две части, в верхней находится лампа, а в нижней — сменные светофильтры.

Место перегородки в корпусе определяют опытным путем — она должна лежать примерно на один сантиметр ниже колбы лампы, установленной в нормальное для равномерного освещения кадра положение. В центре перегородки находится круглое отверстие диаметром 35—40 *мм*.

Каждый из трех светофильтров вставлен в легкую жестяную рамочку, вращающуюся вместе со своей осью, конец которой выходит наружу и заканчивается ручкой. Рамочка может занимать одно из двух крайних положений: либо она приведена в горизонтальное положение, при котором светофильтр «включен» и перекрывает отверстие в перегородке, либо она опущена вниз, прижата к стенке корпуса и при этом светофильтр «выключен» (рис. 5).

Взаимное положение рамок и их осей выбирают с таким расчетом, чтобы они не задевали друг друга и не мешали подъему любого светофильтра.

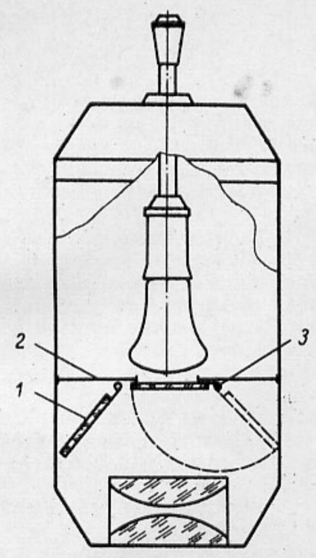


Рис. 4. Положение перегородки со светофильтрами внутри корпуса осветителя (третий светофильтр не показан): *1* — светофильтр; *2* — перегородка; *3* — ось светофильтра

Подшипники для осей изготовляют из кусочков жести и прикрепляют к перегородке. Каждое из крайних положений светофильтров фиксируется легкой пружиной.

Возможны и другие варианты приспособлений для смены светофильтров.

Принципиально возможна и конструкция увеличителя с тремя лампами. Их свет через соответствующие светофильтры попадает в смеситель, который в свою очередь освещает негатив. Экспонирование смешанным светом начинается включением всех трех ламп, а заканчивается разновременным выключением их в зависимости от необходимой выдержки за каждым светофильтром. Управление включением и выключением ламп требует применения трех реле времени, изменяя установки которых, корректируют цветовой баланс отпечатков.

В силу очень малого коэффициента полезного действия возможных систем смесителей в таком увеличителе потребуется установка ламп значительной мощности, что приведет к громоздкости всей конструкции и едва ли оправдает себя в условиях фотолюбителя.

Методика корректирования цвета

Как и при обычной цветной фотопечати, предварительно необходимо провести ряд проб, по которым определяют выдержку для экспонирования за каждым светофильтром. Эту часть работы удобнее проводить при помощи рамки подходящей конструкции, которая позволяла бы отпечатать на полоске цветной фотобумаги 4—5 кадриков с одной части негатива. Описание подобных рамок можно найти в любом руководстве по цветной фотографии, и поэтому мы на них не останавливаемся.

В процессе работы у каждого вырабатываются свои приемы определения выдержек, а для начала можно рекомендовать делать ступенчатые пробы за каждым светофильтром.

После установки увеличителя на требуемый масштаб и наводки на фокус рамку, заряженную полоской цветной фотобумаги, кладут на экран увеличителя под сюжетно важной частью негатива, имеющей «ключевое» значение по цвету. Затем включают синий светофильтр и экспонируют несколько кадриков, последовательно передвигая бумагу и увеличивая исходную выдержку каждый раз вдвое, например 2, 4, 8, 16 *сек*. Таким же путем экспонируют еще по одной полоске за зеленым и за красным светофильтром.

Все три полоски обрабатывают одновременно, а затем анализируют их обязательно при дневном освещении или при свете люминесцентных ламп *.

На каждой полоске с рядом одноцветных кадриков, имеющих разную плотность, отыскивают наилучший по экспозиции, о чем судят по достаточной проработке теней и чистоте мест, которые на готовом цветном отпечатке должны остаться белыми. Выдержки, при которых получены лучшие отпечатки на каждой полоске, считают исходными для следующей пробы. Если окажется, что из двух рядом стоящих кадриков один имеет недостаточную плотность, а другой избыточную — за лучшую выдержку принимают среднее значение.

Следует иметь в виду, что отпечатки после высыхания становятся темнее и частично изменяют цвет, а потому пробы, особенно последние, лучше предварительно подсушивать.

Определение правильной выдержки по ряду одноцветных отпечатков требует некоторых навыков. Легче всего это удается на пурпурных отпечатках, где найденная выдержка почти всегда оказывается окончательной и не требует дальнейших исправлений. Значительно труднее ее определить по ряду голубых и особенно желтых отпечатков.

Исходя из этой особенности, следующую пробу делают также на полоске, экспонируя каждый кадрик за всеми светофильтрами последовательно, назначая для всех кадров постоянную выдержку за зеленым светофильтром и варьируя ее для синего и красного. Например, если на первой пробе была определена лучшая выдержка за синим светофильтром 8 *сек*, за зеленым 16, а за красным 24, то для следующей пробы назначают для всех кадров за зеленым светофильтром 16 *сек*, а 8 *сек* для синего и 24 для красного изменяют в пределах двукратного увеличения и уменьшения. Пробы получаются нагляднее, если в ряду кадриков выдержка за синим светофильтром будет изменяться в одну сторону, а за красным — в другую. Примерное распределение выдержек в секундах для следующей пробы может быть такое:

за синим светофильтром:		4	6	8	12	16
за зеленым	»	16	16	16	16	16
за красным	»	48	36	24	18	12

* Люминесцентные лампы различаются по маркам, а соответственно и по цвету. Не все из них пригодны для этой цели. Строго говоря, только одна марка „ХБС“ (холодный белый свет) дает свет с цветовой температурой около 5000° К, при которой корректура цвета определяется наиболее точно. Если лампу этой марки не удастся достать, ее можно заменить комбинацией из двух разных ламп, марки „БС“ и „ДС“, которые в сумме дают свет такой же цветовой температуры.

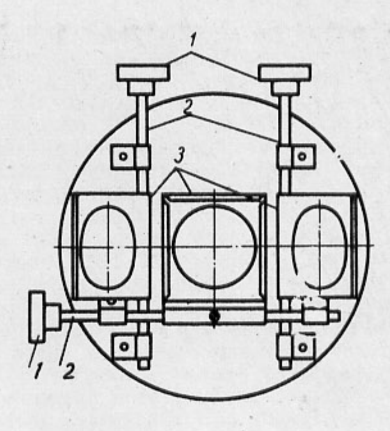


Рис. 5. Перегородка со светофильтрами (вид снизу): *1* — ручки; *2* — оси рамок; *3* — рамки со светофильтрами

Пределы изменения выдержек с накоплением опыта могут быть значительно меньше.

Как правило, во второй пробе получают окончательные данные для печати всего негатива. Не всегда при этой пробе можно найти кадр, полностью удовлетворяющий своим цветовым балансом, — одни из них будут слишком желтыми, другие, наоборот, синими, однако сравнительно легко можно определить, сколько же надо «желтого» и «голубого», и на каких выдержках следует остановиться. Если же по этой пробе трудно сделать окончательный выбор, печатают еще одну, варьируя выдержки только в интересующем нас диапазоне.

При работе на одном позитивном материале постепенно будет выявлена зависимость между выдержками для разных светофильтров, что позволит первую пробу печатать только за зеленым светофильтром, а затем переходить к следующей пробе, определяя выдержки для других светофильтров умножением найденной на переходные условные коэффициенты.

Как и при обычном методе цветной фотопечати, следует вести запись каждого экспонирования, но вместо номеров светофильтров надо писать три числа — равные выдержке в секундах за каждым светофильтром. Необходимо иметь в виду, что изменение порядка экспонирования при неизменных выдержках дает отпечатки, несколько отличающиеся по цвету, а потому следует взять за правило производить смену светофильтров всегда в одном и том же порядке и этого же порядка придерживаться при записи выдержек.

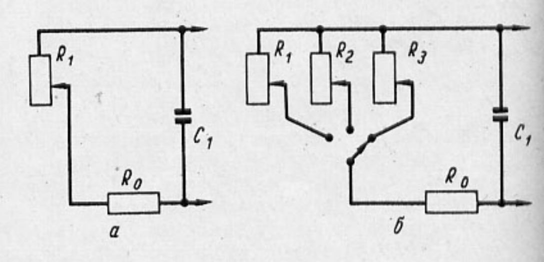


Рис. 6. Узел установки выдержек: *а* — обычный; *б* — переделанный; $R_1 = R_2 = R_3$

Один прием мы считаем очень полезным: условно называть светофильтры по тому цвету, который они вызывают на отпечатках, и считать синий светофильтр условно «желтым», зеленый «пурпурным», а красный «голубым». Вначале это кажется несколько необычным, но очень скоро к этим названиям привыкают и убеждаются, что удобнее сказать: «надо прибавить желтого», чем длинно рассуждать: «желтого мало, а потому надо увеличить выдержку за синим светофильтром».

Чрезвычайно важной особенностью печати за тремя светофильтрами оказывается возможность частичного изменения экспозиции за любым светофильтром для различных мест отпечатка. Усиление какого-либо цвета дополнительным пропечатыванием или ослабление его путем оттенения дает возможность художнику-фотографу влиять на окончательный вид цветного изображения.

Как всегда при цветной печати очень важно точно отмерять выдержки, а потому весьма полезно и удобно применять реле времени. Любое реле, если оно надежно работает, годится для этой цели, однако сравнительно небольшая переделка обычного электронного реле делает процесс цветной фотопечати более простым и, можно сказать, комфортабельным. Дело в том, что для троекратного экспонирования каждого отпечатка приходится трижды изменять установку реле, даже в том случае, если правильные выдержки уже найдены и требуется изготовить несколько отпечатков без изменения условий экспонирования. По сути дела, надо было бы иметь три реле, по одному для каждого светофильтра, но небольшое изменение схемы обычного электронного реле делает его трехканальным. На нем можно устанавливать выдержки для каждого светофильтра независимо друг от друга.

В каждом электронном реле времени имеется узел, состоящий из конденсатора и переменного сопротивления, изменением установки которого меняют время выдержки. Любой радиолюбитель без труда доберется до этого узла и сможет его модернизировать, установив вместо одного переменного сопротивления три и переключатель, позволяющий включать в схему любое из них (рис. 6). Если в корпусе реле нет места для установки трех сопротивлений, их вместе с переключателем можно вынести на отдельную панель, как пульт управления выдержками. Каждое переменное сопротивление должно иметь свою шкалу времени, желательно с подсветкой неактиничным светом и условное название по цвету, которым оно управляет, то есть «желтый», «пурпурный» и «голубой».

Выдержки для каждого светофильтра устанавливают на присвоенной ему шкале. Печатая с неизменными выдержками, при смене светофильтров каждый раз устанавливают переключатель на соответствующий контакт. При необходимости внести изменения в какой-нибудь цвет изменяют в нужную сторону установку той или иной шкалы.

Применение такого реле намного облегчает печать и вполне оправдывает себя на практике.

ПРИСПОСОБЛЕНИЕ ДЛЯ РЕПРОДУЦИРОВАНИЯ

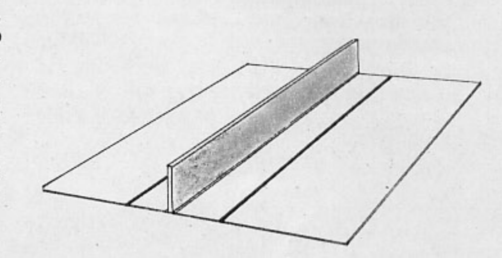
Предлагаемое очень простое приспособление поможет при съемке репродукций отрегулировать свет как по равномерности, так и по углу падения.

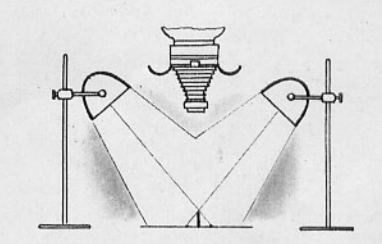
Из плотного картона склеивают Т-образный угольник — такой, как показано на рисунке. Длина его зависит от величины наиболее часто снимаемых оригиналов. Горизонтальная плоскость угольника должна быть раза в четыре шире вертикальной. Внешние стороны угольника оклеивают белой бумагой, а на горизонтальной — проводят тушью линии, параллельные вертикальной стороне и отстоящие от нее на расстояние, равное высоте вертикальной стороны. Для того чтобы угольник можно было укрепить при вертикальном положении оригинала по верхним углам вертикальной стороны крепятся эластичные резинки с шильцем на конце. Для работы прибор устанавливают строго по середине площади оригинала.

При включении ламп видно, как лягут тени, отбрасываемые в обе стороны вертикальной плоскостью. В том случае, если тени по плотности одинаковы, свет распределен равномерно. Если же одна тень плотнее другой, то, отодвигая или придвигая лампы, надо установить их так, чтобы тени были равны по плотности.

При установке освещения большое значение имеет угол падения света. Он должен быть равен 30—45°. Для установки правильного угла падения служит линия, начерченная на горизонтальной стороне Когда тень от верхнего края вертикальной стороны совпадает с этой линией, угол падения будет равен 45°.

И. МЕЖЕРИЧЕР (*Москва*)





ОТРАЖАТЕЛЬ ИЗ ФОТОБУМАГИ

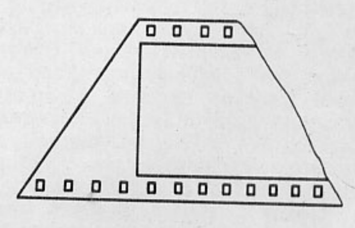
При портретной съемке для создания определенного светового рисунка часто бывают необходимы подсветы. Хорошие матовые подсветы легко сделать из фотобумаги «Алюмфото». Для этого ее надо отфиксировать (не засвечивая), промыть и высушить. Подсветы с таким покрытием дают равномерный поток света. Они лучше покрытых фольгой, так как не дают бликов.

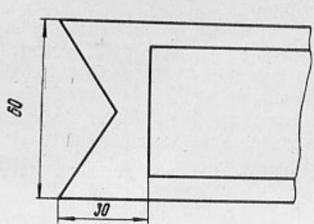
Л. РУМЯНЦЕВ (*Горьковская обл.*)

УДОБНЫЙ СРЕЗ

Во время проявления в односпиральном бачке для 35-*мм* пленки последний виток пленки часто прилипает к предыдущему витку, из-за чего иногда пропадает 1—2 кадра. Для того, чтобы этого не случилось, читатель Э. Присманов (Минск) предлагает отрезать пленку так, как показано на рисунке.

Чтобы не слипалась 60-*мм* пленка, ее необходимо подрезать, как «ласточкин хвост». При этом следует помнить, что на широкой пленке последний кадр находится на расстоянии 25—35-*мм* от конца.





ФОТОСЪЕМКА В ПЕЩЕРАХ

Ю. БАУЛИН

Спелеология — наука о пещерах — приобретает в последние годы большую популярность в нашей стране. Сотни спелеологов-специалистов и любителей пещерного туризма штурмуют неизведанные глубины в различных районах Союза.

Ни одна подземная экспедиция не обходится без фотографа. Фотография, сделанная под землей,— не только иллюстрация к отчету или украшение туристского альбома, это документ, представляющий большой интерес для специалистов различных областей науки: геологов, гидрогеологов, кристаллографов, палеонтологов и других.

Фотосъемка под землей — очень сложное и интересное дело. Необычны условия работы в пещерах. Съемку приходится вести в самых невероятных положениях: пристегнувшись карабином к веревочной лестнице, когда под ногами многометровая пропасть; скорчившись на узеньком карнизе над бурлящим потоком. Надо быть очень осторожным и внимательным, чтобы уберечь аппаратуру от ударов о камни, от сырости и грязи. Нередко фотограф, увлеченный поисками выгодной точки съемки, рискует попасть в очень неприятную, даже опасную ситуацию.

Настоящая статья не претендует на подробное описание всех приемов и приспособлений, применяемых для фотосъемки в пещерах. Здесь мне хочется поделиться некоторым практическим опытом работы в пещерах горного Крыма и Урала, который может представить интерес для начинающего фотографа-спелеолога.

Фотографировать мне приходится параллельно с проведением геофизических исследований, поэтому я беру с собой только самые необходимые принадлежности для съемки: камеру «ФЭД-2» с объективами «Индустар 26-М» и «Юпитер-12», импульсную лампу «Луч-59», легкий складной штатив и кассеты с пленкой в герметической упаковке.

При съемке часто приходится пользоваться широкоугольным объективом. Он обладает большой глубиной резкости, что облегчает фокусировку по метражу. Оптический же дальномер почти бесполезен из-за слабого освещения. Другим преимуществом широкоугольника является большой угол охвата. Это зачастую решает успех съемки, так как размеры ходов и залов не всегда позволяют отойти на достаточное расстояние, чтобы поместить в кадр весь объект.

Снимаю я преимущественно на пленку средней чувствительности (65—90 ед. ГОСТа). В некоторых случаях, когда размеры залов составляют десятки метров, желательно применять высокочувствительную пленку. Несколько раз мне приходилось снимать на цветную пленку ДС-2 и Агфаколор-Т.

Если расстояние до снимаемого объекта не превышает нескольких метров, диафрагму можно определять по ведущему числу лампы-вспышки. При съемке больших залов установить правильную экспозицию чрезвычайно сложно. Она зависит от расстояния источника освещения до стен и потолка зала, отражающих свойств поверхности, насыщенности воздуха водяными парами. Например, в сухой пещере размером 30×30×20 *м* с белыми натеками по стенам для правильной экспозиции при диафрагме 5,6 понадобилось около 15 вспышек мощностью 60 *дж*.

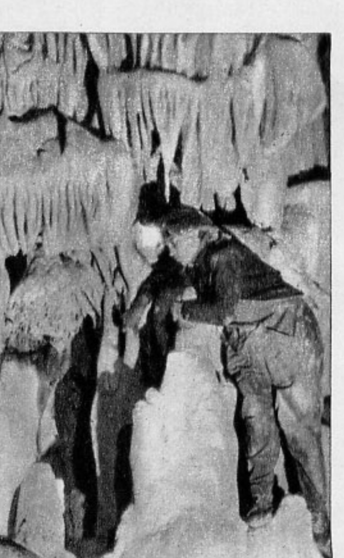
При определении экспозиции в подобных условиях приходится руководствоваться только практическим опытом, и на первых порах возможны большие ошибки.

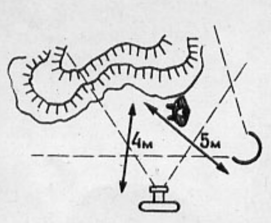
В качестве источника освещения пригодна импульсная лампа или одноразовая вспышка. В условиях высокой относительной влажности воздуха возможны пробои изоляции лампы, приводящие к нарушению ее работы, быстро садятся батареи питания. Поэтому перед спуском в пещеру необходимо тщательно проверить провода и контакты, а в случае необходимости произвести замену питания.

Применять магниевые вспышки и осветительные шашки нужно с осторожностью, так как они выделяют много дыма, что в пещерах с плохой вентиляцией может доставить большие неприятности. Кроме того, из-за сырости они часто горят вяло и не дают желаемого эффекта.

Обычно первые опыты подземной фотосъемки с лампой-вспышкой причиняют фотографу немало огорчений. Передний план бывает настолько забит светом, что при печати почти не прорабатывается; люди, стоящие близко к стене, оказываются как бы приклеенными к ней короткими резкими тенями, фотография теряет объемность и выразительность. Неожиданное распределение теней в кадре сводит на нет работу фотографа. Обнаружить такие дефекты можно только на проявленном негативе, так как в момент съемки фотограф бывает ослеплен вспышкой.

Очень удобно проводить съемку вдвоем. Это позволяет помощнику с

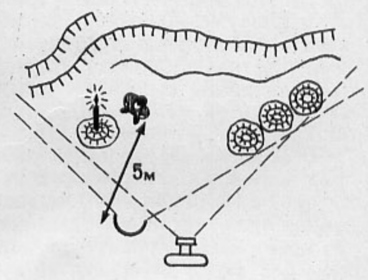




Фарфоровая беседка (Крым) («ФЭД-2», «Юпитер-12», диафрагма 8, «В», пленка 65 ед. ГОСТа, одна вспышка)



«Крот» («ФЭД-2», «Индустар-26М», диафрагма 4, 1/30 *сек*, пленка 90 ед. ГОСТа, одна вспышка)



лампой-вспышкой освещать объект с любой, заранее выбранной точки по команде фотографа. Устанавливается нужная диафрагма, выдержка «В», определяются примерные границы кадра и в темноте открывается затвор. Когда все готово, помощник производит вспышку.

Большой эффект дает включение в кадр дополнительного источника освещения (свечи, фонарика). При этом необходима синхронизация работы затвора и вспышки, а выдержка устанавливается 1/30 *сек*. В таких случаях полезно иметь удлинительный провод для подключения к синхроконтакту, чтобы иметь возможность отнести лампу-вспышку несколько в сторону от аппарата.

При съемке больших залов однократной вспышки оказывается недостаточно. Приходится устанавливать камеру на штатив и применять метод «блуждающего блица». Он заключается в последовательном освещении объекта несколькими вспышками с различных точек. В зависимости от размеров зала число вспышек колеблется от трех до пятнадцати-двадцати. Метод «блуждающего блица» требует некоторого навыка. Нужно внимательно следить, чтобы фигура человека с лампой-вспышкой не попадала в кадр, чтобы стены и свод освещались равномерно, без провалов. При таком методе съемки иногда возникают сдвоенные тени, которые могут испортить снимок.

Обычно съемка продолжается несколько минут. Чтобы все это время не держать рукой головку спускового тросика, удобно использовать тросик с защелкой.

Если в распоряжении фотографа имеются две лампы-вспышки, одной из них подсвечивают сюжетно важную часть кадра, а второй освещают стены и потолки зала (можно прикрыть ее марлевым экраном, чтобы несколько смягчить тени).

При съемке крупным планом различных кристаллических и натечных образований удобнее пользоваться зеркальной камерой, а для макросъемки мелких кристаллов хорошо иметь набор промежуточных колец. Снимать лучше со штатива, используя для освещения комбинацию импульсной лампы и подсветку свечами.

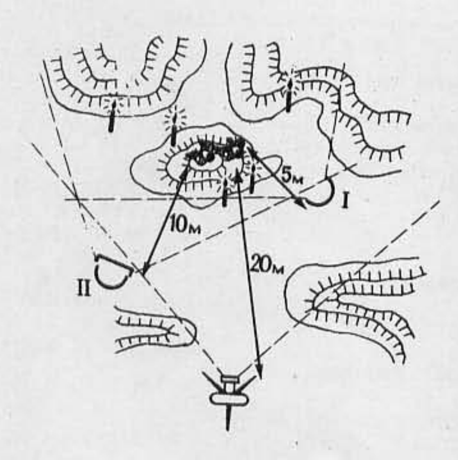
Очень хорошо получаются фотографии ледяных натеков, снятые «на просвет».

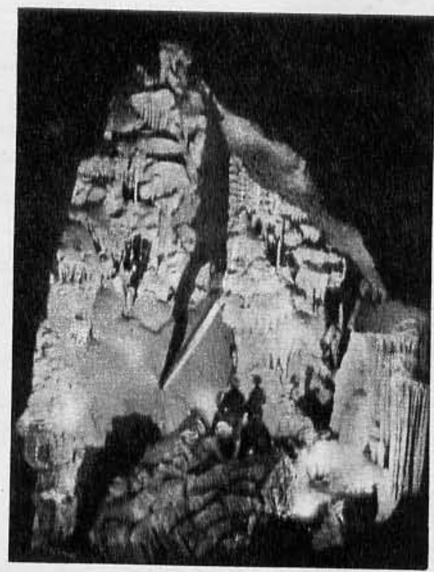
Необходимо учитывать большое отражение света от поверхности белоснежных натеков. В таких случаях полезно сделать несколько дублей при различных положениях источника света и нескольких значениях диафрагмы.

Фотограф должен помнить, что в случае неудачи ему далеко не всегда представится возможность снова посетить пещеру для проведения повторной съемки. Поэтому каждый интересный кадр желательно дублировать.

Наибольшую трудность представляет съемка людей в рабочей обстановке. Слабое освещение затрудняет выбор характерной фазы движения, выражения лица фотографируемого. Хороший динамичный снимок в условиях пещеры — большая удача фотографа.

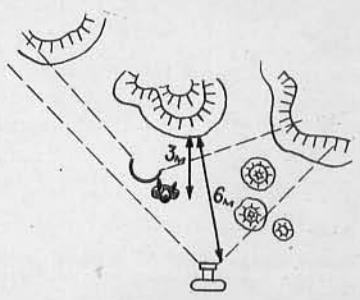
Перечисленные примеры далеко не исчерпывают всех возможностей подземной фотографии. Каждый уголок пещеры своеобразен и неповторим, каждая пещера требует различных технических приемов и ухищрений. Наилучшая гарантия успеха — практический опыт и непрерывные поиски новых изобразительных решений.



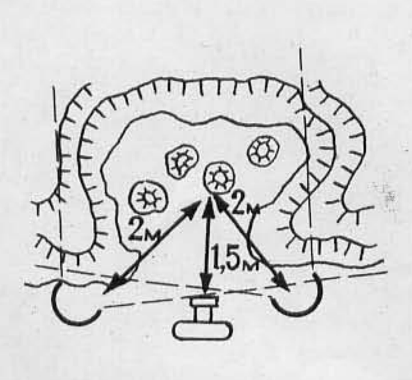


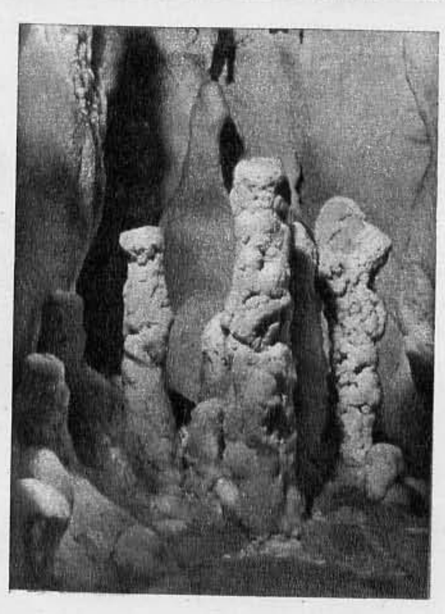
Подземный Крым («ФЭД-2», «Юпитер-12», диафрагма 5,6, пленка 65 ед. ГОСТа, «В». I — 3 вспышки, II — 15 вспышек)





Борода Черномора (Крым) («ФЭД-2», «Юпитер-12», диафрагма 5,6, пленка 65 ед. ГОСТа, «В», одна вспышка)





Натеки («ФЭД-2», «Юпитер-12», диафрагма 16, пленка 65 ед. ГОСТа, 1/30 *сек*, вспышка)

КИНОКАМЕРА «ЛАДА»

В этом году советские кинолюбители примут на «вооружение» первоклассную автоматическую кинокамеру с объективом с переменным фокусным расстоянием. В конструкции камеры использованы последние технические достижения. По своим эксплуатационным параметрам кинокамера «Лада» не уступает новейшим моделям кинокамер иностранного производства.

В этом любительском киносъемочном аппарате есть все, что необходимо опытному и взыскательному кинолюбителю для съемки самых разнообразных фильмов: видовых, хроникально-документальных, научных, учебных и, наконец, игровых, с применением различных трюковых съемок в том числе мультипликационных, замедленных и ускоренных, с наплывами и т. п.

Объектив с изменяющимся в четыре с лишним раза фокусным расстоянием позволит легко проводить разноплановую съемку с одного места и, что самое главное, переходить от одного плана к другому непосредственно во время съемки, получая так называемый эффект «наезда» или «отъезда» камеры. С помощью этого объектива можно получить совершенно неожиданный трюковой эффект при съемке приближающихся или удаляющихся объектов. Объектив незаменим при спортивных съемках: когда спортсмен приближается к снимающему или удаляется от него, плавным изменением фокусного расстояния объектива можно как бы «привязать» к нему камеру — на экране будет казаться, что оператор неотступно следует за спортсменом. Используя большие скорости съемки, можно затем «замедлить» движение с целью его изучения.

Изменение фокусного расстояния осуществляется с помощью рукоятки, на которой расположены две спусковые кнопки (для киносъемки и покадровой съемки). Это очень удобно, так как одной рукой можно одновременно нажимать на спусковую кнопку и изменять фокусное расстояние объектива. Фокусировка производится с помощью дальномерного устройства.

Бесспорно неоценимую помощь кинолюбителю окажет устройство автоматического управления диафрагмой. Установив светочувствительность заряженной в камеру пленки (от 11 до 90 ед. ГОСТа), частоту съемки и кратность светофильтра и наведя камеру на объект съемки, в поле зрения визира увидим, возможна ли съемка при данных световых условиях и при какой диафрагме. Отпадает необходимость каждый раз, когда изменяются условия освещения, вручную устанавливать новое значение диафрагмы. Управление диафрагмой может быть переключено на ручное, когда хотят получить, например, эффект ночной съемки.

Светоприемником автоматической диафрагмы служит сернисто-кадмиевое фотосопротивление, питаемое от батареи из трех элементов ОР1К. Одна такая батарея может служить не менее года. Имеется возможность проверить годность батареи.

Визир камеры беспараллаксный, обеспечивающий точное кадрирование на любых расстояниях, точное совпадение визирного и фотографического полей зрения (углового и линейного). Таким образом, на пленке получится только то, что было видно в визире во время съемки. Особенно это важно при съемке на близких расстояниях, при макросъемке с насадочными линзами и при трюковой съемке с двойной экспозицией.

Камера имеет счетчик метров и кадров, автоматически сбрасывающийся на нуль при открывании крышки. Это небольшое усовершенствование помогает забывчивым кинолюбителям всегда знать, сколько метров пленки заснято и сколько еще осталось.

Ведущая звездочка счетчика вращается только при движении пленки, что является признаком нормально работающей камеры. Такая конструкция счетчика позволяет легко установить обрыв или заедание пленки.

Возможна обратная перемотка пленки до 50 кадров, необходимая для получения наплывов.

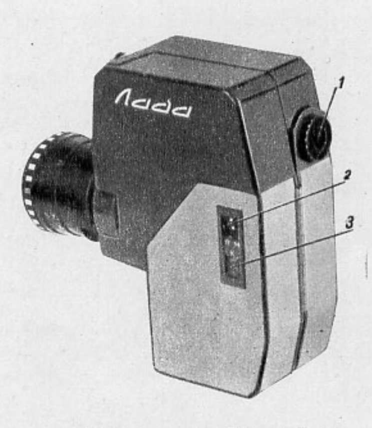
Камера снабжена большим набором принадлежностей: насадочными линзами, светофильтрами, масками и т. п.

Удачное сочетание отделок наружных деталей камеры — хром с искрой, черное никелирование, полуматовая цветная эмаль и тисненая кожа — придают ей элегантный внешний вид.

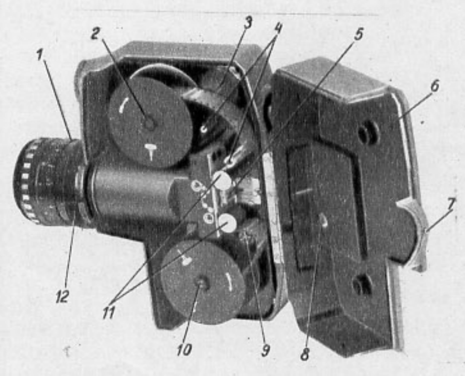
Технические характеристики «Лады»

Размеры кадра	3,55×4,9 *мм*
Полезная емкость бобины при зарядке на свету	7,5 *м*
Фокусное расстояние объектива	от 9 до 37 *мм*
Относительное отверстие объектива	1 : 1,7
Пределы фокусировки объектива	от 1 *м* до ∞
Частота съемки	8, 16, 24 и 48 *кадр/сек* и покадровая
Увеличение визира переменное	от 0,5× (при F = 9 *мм*) до 2× (при F = 37 *мм*)
Пределы диоптрийной наводки окуляра визира	± 5 D
Длина пленки, транспортируемой за один полный завод пружины	не менее 2,7 *м*
Габариты камеры:	
длина	150 *мм*
ширина	72 *мм*
высота	155 *мм*
вес	1,5 *кг*

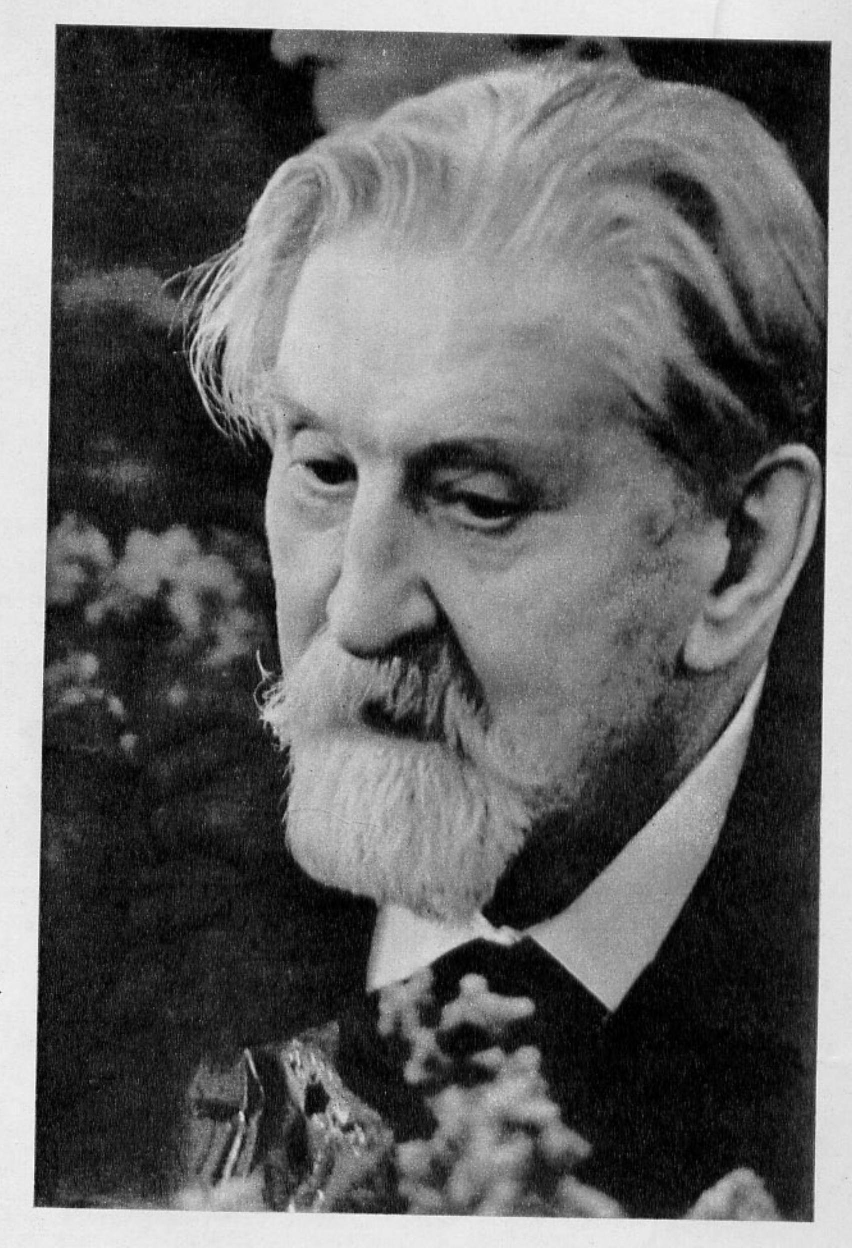
Кинокамера «Лада». Общий вид: *1* — объектив; *2* — фокусировочное кольцо со шкалой расстояний; *3* — рычаг ручной установки диафрагмы, переключение на автоматическое диафрагмирование и контроль годности сухого элемента; *4* — кнопка покадровой съемки; *5* — заводной ключ; *6* — рычаг изменения фокусного расстояния объектива; *7* — кнопка серийной съемки; *8* — ось для ручки обратной перемотки пленки; *9* — кольцо установки темпа съемки; *10* — кольцо установки светочувствительности пленки; *11* — кольцо установки кратности светофильтра; *12* — окно фотосопротивления; *13* — окно подсветки шкалы диафрагм в визире



Кинокамера «Лада». Вид слева: *1* — окуляр визира; *2* — шкала счетчика заснятой пленки в метрах; *3* — шкала счетчика заснятой пленки в кадрах



Кинокамера «Лада» с открытой крышкой: *1* — индекс шкалы расстояний; *2* — ось подающей катушки; *3* — крышка гнезда для сухого элемента; *4* — направляющие валики; *5* — откидной прижимной столик; *6* — крышка камеры; *7* — штифт замка; *8* — палец механизма счетчика; *9* — зубчатый ролик; *10* — ось приемной катушки; *11* — ролики фильмового канала; *12* — замок крышки камеры



ПАМЯТИ Н. И. СВИЩОВА-ПАОЛА

1874 — 1964

На девяносто первом году жизни скончался Николай Иванович Свищов-Паола, старейший советский фотохудожник, замечательный мастер портрета, пейзажа, жанровой фотографии.

Яркой и счастливой была его творческая судьба. На протяжении семидесяти лет он был верен полюбившемуся ему искусству фотографии.

С первых же шагов самостоятельной творческой деятельности Н. И. Свищов-Паола становится приверженцем реалистического течения в русском искусстве. Формированию его мировоззрения, близкого демократическим устремлениям русского прогрессивного общества, способствовала многолетняя дружба Н. И. Свищова-Паола со многими передовыми людьми — выдающимися деятелями культуры, науки, литературы, искусства. Он лично знал Горького, Тимирязева, Маяковского, Шаляпина, дружил с учеными — Жуковским, Зелинским, Бардиным, художником Мешковым, скульпторами Меркуровым и Коненковым, фотографировал Качалова, Есенина, Бакшеева, Демьяна Бедного, Давыдова, Телешова и других. Его работы составляют драгоценную галерею портретов представителей нашей художественной и научной интеллигенции.

Портреты, великолепные пейзажи, в особенности воспевающие красоты Подмосковья, выполненные различными способами позитивного процесса (бромойль, озобром, гуммиарабиковый и др.), живые жанровые сцены из жизни дореволюционной деревни — все это ценное фотографическое наследие. Оно вошло в историю русского и советского фотоискусства и будет служить поучительным материалом для новых поколений фотомастеров.

Н. И. Свищов-Паола был участником отечественных и зарубежных выставок фотоискусства. Многие его работы удостоены высоких наград.

За две недели до смерти Н. И. Свищова-Паола в Центральном Доме журналиста состоялся большой вечер, посвященный 90-летию со дня его рождения и 70-летию творческой деятельности. Это была исключительно сердечная встреча с маститым фотохудожником, необыкновенно жизнелюбивым человеком, до конца дней своих сохранившим большую любовь к искусству фотографии.

Таким он останется в памяти всех, кто знал этого замечательного мастера и чудесного человека.



В день открытия павильона «Советская печать» на Выставке достижений народного хозяйства СССР (ВДНХ)

Фото А. Столяренко

ПОКАЗЫВАЕТ «СОВЕТСКАЯ ПЕЧАТЬ»

Павильон «Советская печать», открывшийся недавно на ВДНХ, рассказывает о том пути, который проходит слово перед тем, как лечь на пахнущие свежей типографской краской страницы газет, журналов и книг, радиоволнами уйти в эфир.

В павильоне несколько залов. В одном из них посетителей встречает изображенная на большом плакате фигура — первопечатник Иван Федоров у модели первого печатного станка, «Грамматика» Смотрицкого 1648 года издания, «Искра» от 1 июня 1902 года. Так начиналась русская и советская печать. Для того, чтобы оценить тот громадный путь, который прошла наша отечественная печать за это время, надо взглянуть на цифры, «шагающие» по белым стенам павильона. Советский Союз выпускает теперь четвертую часть всей мировой книжной продукции. Только в 1963 году типографии страны выпустили свыше миллиарда экземпляров книг и 83 069 000 экземпляров газет!

Как создается книга? Об этом рассказывают стенды издательств политической литературы, «Советский писатель», «Искусство» и другие. Экспонаты издательств — рукописи, испещренные поправками, макеты книг, эскизы иллюстраций открывают то, что стоит за четкими типографскими строчками, составившими страницы, одетые в переплет.

Есть в павильоне и типографские машины. Их несколько, и все они действующие: линотип, отливающий свинцовые строки, машина, на ваших глазах сшивающая разрозненные тетрадки в «Родную речь» для 2-го класса, непрерывно работает телетайп...

Каждый экземпляр книги — произведение искусства. В этом можно убедиться, познакомившись с шеренгой книг — лучших по художественному оформлению и полиграфическому исполнению.

В двух залах павильона — тематическая выставка «Советская народная печать». Здесь — царство газет. И первое, что бросается в глаза, — всемирно известный, выполненный в увеличенном формате фотоснимок — Ленин читает «Правду» (работа П. Оцупа). Нажатие кнопки — и автоматически включается киноаппарат. На матовом экране — кадры диафильма, повествующие об истории правофлангового советской печати — газеты «Правда».

И «Известия» посвятили павильону специальный выпуск.

В одном из залов павильона стены стали экраном эпохи великих свершений. Там показывают свои работы фотожурналисты — боевой отряд работников печати, действующий на ударных фронтах семилетки.

О том, какую громадную работу совершают люди с фотоаппаратами в руках, говорят цифры. Десятки тысяч отпечатков распространяют агентство Фотохроники ТАСС и АПН.

Со своими работами выступают и многие мастера фоторепортажа. Фотографии уводят за собой на стройки, заводы, рассказывают о строительстве гигантских плотин, о встречах руководителей партии и правительства с народом, о приезде в столицу друзей из-за рубежа, и о многом-многом другом.

Горячо советуем московским фотожурналистам и фотолюбителям и тем товарищам, которые окажутся в Москве, побывать в этом павильоне, в котором они почерпнут для себя много познавательного и поучительного.

А. МОСТОВЩИКОВ



ДРУЗЬЯМ ПРИРОДЫ

Латвийское государственное издательство (Латгосиздат) выпустило в свет брошюру А. Приедитиса «С фотоаппаратом в природе» на латышском языке. В этой небольшой по объему (102 стр.) работе автор знакомит читателей с вопросами съемки природы. Фотолюбители найдут в ней много полезных советов по фотографированию диких животных, птиц, насекомых, растений и пейзажей. К брошюре прилагается вкладыш с фотоиллюстрациями.

«Надеюсь, что эта небольшая работа, — пишет автор в предисловии — будет способствовать вступлению в семью натуралистов фотографов, фотолюбителей и особенно школьной молодежи, юных натуралистов и других друзей природы.

Эдуард ЛЕГЗДЫНЬ

ПРЕМИИ ЗА ЛУЧШИЕ СНИМКИ

Более 200 работ фотожурналистов Украины экспонировалось на республиканской выставке «Семилетка в действии» (1964 год).

Жюри Украинской республиканской фотовыставки присудило дипломы 1-й степени фотожурналистам Е. Александровичу («Осенняя фантазия», «Сталевар Павел Кийко», «Вечер над прудом»), Б. Градову («...Плюс химизация»), Я. Давидзону («Юнкор на съемке», «Новое в древнем Киеве»), Н. Козловскому («Ловись рыбка...», «Над картой заповедника», «На Пеле»), Л. Левиту («Народный артист СССР Генрих Нейгауз», «Народная артистка СССР Бэла Руденко»).

Большая группа участников выставки награждена дипломами 2-й и 3-й степени.



На открытии семинара работников портретной фотографии

ЗА ОТЛИЧНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПОРТРЕТ

(Творческий семинар)

Нынешний год стал знаменательным для работников профессиональной портретной фотографии Российской Федерации: проведен первый республиканский семинар.

На этот семинар вместе с представителями всех союзных республик и гостями собралось 195 человек. Открыл его первый заместитель начальника Главного управления бытового обслуживания населения при Совете Министров РСФСР Б. А. Самойлов.

Как отрадное явление можно отметить сближение и живой контакт фотожурналистов с профессионалами-портретистами. Основными докладчиками на семинаре, его участниками были члены фотосекции Союза журналистов СССР, члены редколлегии журнала «Советское фото». Был заслушан доклад М. И. Бугаевой «О принципе партийности социалистического реализма в фотоискусстве и задачах искусства советского фотопортрета».

О многих новинках, планах, усовершенствованиях, о технике и технологии фотографирования сообщил в своем интересном докладе член редколлегии журнала «Советское фото» Н. Н. Агокас.

Один из ведущих фотокорреспондентов АПН, большой мастер портрета В. А. Малышев в своем выступлении сказал:

— Нас с вами разделяет довольно большой рубеж в том смысле, что вы заняты в так называемой бытовой фотографии, а мы фотографируем на прессу.

Тем не менее, у нас много общего, и наша практика будет все время сближаться.

Уже в этом году заметен поворот в портретной фотографии, и мне кажется, что термин «бытовая» не очень удачен, и мы его скоро забудем.

Я осмотрел здешнюю выставку и, видя чудесные портреты, заметил определенные сдвиги.

Обширный материал, подготовленный искусствоведом Л. Ф. Волковым-Ланнитом в лекции об искусстве фотопортрета, вызвал большой интерес.

Особенно поучительными были беседы о том, как подходить к раскрытию внутреннего состояния человека, что должно этому предшествовать, о понятии обобщенного образа в фотопортрете, о правде в фотографии и многое другое.

Заслуживает внимания предложение об установлении более тесных контактов профессионалов-портретистов с местными фотоклубами.

Большое практическое значение для слушателей имели сообщения директора Московской фабрики фоторабот А. Смирнова, главного инженера Н. Иванова и начальника кинолаборатории Н. Кариуса, а также передача опыта работы московских фотостудий и лабораторий.

Горячие принципиальные споры разгорелись у стендов специально организованной выставки. Кроме москвичей, на ней показали свои работы (портреты и репортажи) харьковчане, запорожцы, сочинцы и др.

Многие работы выставки еще раз подтвердили крайне назревшую необходимость в серьезной профессиональной учебе и постоянном проведении мероприятий по творческому обогащению очень многих фотопортретистов. Здесь обширное поле деятельности для самих работников профессиональной портретной фотографии. Но не меньшей помощи ждут они и от руководства Главного управления бытового обслуживания населения при Совете Министров РСФСР.

Евс. БЯЛЫЙ

ФОТОВЫСТАВКА ДМИТРИЯ БАЛЬТЕРМАНЦА В ЛОНДОНЕ



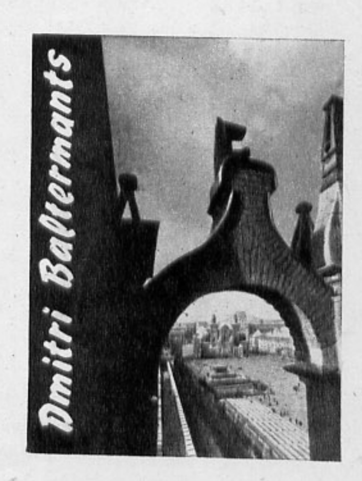
Председатель общества «Великобритания — СССР» Ф. Маклин и Дмитрий Бальтерманц в день открытия выставки

Общий вид экспозиции



Расширяются культурные связи между советским и английским народами. Как известно, два года тому назад, в Москве, в Доме дружбы с народами зарубежных стран проходила выставка работ известной английской фотохудожницы Иды Кар. В порядке творческого обмена в Лондоне в зале Цейлон хауз открылась персональная выставка фотокорреспондента Дм. Бальтерманца («Огонек»). В экспозицию включено более 90 черно-белых и цветных работ, большая часть которых входила в его персональную выставку, демонстрировавшуюся в Центральном Доме журналиста.

Открывая выставку, председатель ассоциации «Великобритания — СССР» член парламента Фицрой Маклин выразил уверенность, что она послужит делу укрепления дружбы и взаимопонимания между народами СССР и Англии.



Фотовыставка вызвала большой интерес у англичан.

Обращаясь к английским зрителям, Дм. Бальтерманц сказал: «Я был бы счастлив, если бы некоторые из представленных фотографий доставили удовольствие моим дорогим гостям».

ФОТОАЛЬБОМ О РОДНОМ ГОРОДЕ

Татарское книжное издательство готовит к выпуску фотоальбом «Казань». Несколько лет тому назад такой альбом уже был издан и быстро разошелся среди покупателей. Новое издание будет гораздо богаче и красочнее. К составлению альбома привлечены широкие круги общественности.

Союз журналистов Татарской АССР, объединенная редакция газет «Советская Татария» и «Социалистик Татарстан» и Татарское книжное издательство решили провести фотовыставку. Лучшие фотографии войдут в фотоальбом.

СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ МАСТЕРСКАЯ ПО РЕМОНТУ АППАРАТУРЫ

Мелкие, полукустарные фотомастерские, не имеющие необходимого оборудования. Тесные, не приспособленные для ремонта аппаратуры помещения, в которых работали два-три мастера, предоставленные сами себе. Так обслуживались фотолюбители г. Киева долгое время.

И вот недавно на базе мелких мастерских была создана специализированная мастерская по ремонту фото- и киноаппаратов, кинопроекторов и ламп-вспышек отечественного и иностранного производства.

Теперь адрес мастерской — Киев 33, ул. Саксаганского, 22 — знаком не только киевским фотолюбителям. По почте отправлено несколько сот посылок с отремонтированными аппаратами во все концы страны.

Кроме платного ремонта, мастерская выполняет гарантийный ремонт всех фотоаппаратов отечественного производства. Заводы поставляют нам запасные части и контрольно-измерительную аппаратуру.

Коллектив мастерской систематически перевыполняет план, стремится поднять культуру производства, чтобы своевременно и качественно выполнять заказы. Здесь постоянно проводятся консультации по эксплуатации фотокинотехники.

Мастера М. Купченко, И. Майзенберг, Д. Толчинский являются ударниками коммунистического труда.

Проводится работа по подготовке кадров мастеров. Для учеников разработана специальная программа обучения

В. Сикорский, заведующий мастерской

Киев

СОДЕРЖАНИЕ

Почетен труд фотокорреспондента 1

По следам ленинских фотодокументов 2

Л. Волков-Ланнит. В. И. Ленин на прогулке в Кремле.

Н. Ровная. Поступь двадцатилетия 4

«Семилетка в действии 1964» 8

П. Пронин. Глубже проникать в жизнь.

Е. Рябчиков. Образная агитация фактами 14

Новых успехов участникам выставки «Семилетка в действии 1964»! . . 16

«За социалистическое фотоискусство» 31

Р. Валентинов. Любимый жанр 32

Поговорим о Ваших снимках 34

В. Бондарева, А. Симонов. Работы фотолюбителей-железнодорожников.

Юным фотолюбителям 36

В универмаге «Детский мир».

Из снимков, присланных на конкурс 37

Наши комментарии. А. Арутюнян.

Техника фотографии 38

С. Григорович. Цветная печать с тремя светофильтрами (38). Ю. Баулин. Фотосъемка в пещерах (42). Кинокамера «Лада» (44).

Читатели предлагают 41

И. Межеричер. Приспособление для репродуцирования. Л. Румянцев. Отражатель из фотобумаги. Э. Присманов. Удобный срез.

Памяти Н. И. Свищова-Паола 45

Отовсюду 46

Рукописи и снимки не возвращаются



НА ОБЛОЖКЕ

1-я стр. Отличница. Фото Анатолия Ерохина (отмечена грамотой на выставке «Семилетка в действии 1964»).

2-я стр. Групповой прыжок. Фото Бориса Вдовенко (диплом 3-й степени на выставке «Семилетка в действии 1964»)

3-я стр. Победа. Фото Гунара Вайдлы (выставка «Семилетка в действии 1964»).

4-я стр. В дельте Нила возле г. Каира. Фото Михаила Харламова.

Главный редактор М. И. БУГАЕВА
Редакционная коллегия: Н. Н. Агокас, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Г. А. Истомин, Н. И. Кириллов, А. Г. Комовский, Ю. Г. Пригожин, А. Н. Телешев, А. А. Усачев

Художественный редактор Т. Д. Берсеньевская — Оформление О. А. Кулиша

Адрес редакции: Москва К-31, Кузнецкий мост, 9. Тел. Б 8-57-05. — Цена 40 коп.

А02594 Подписано к печати 22/VII-64 г. Заказ 3367 Формат $62 \times 92^{1}/_{8}$. 6 п. л.+0,5 п. л. вкл. Тир. 196.000

Московская типография № 2 Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати. Москва, проспект Мира, 105.


МЕТРЕВЕЛИ
1
2

СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 8 • АВГУСТ • 1964

70869

